spex

G 6952

AUGUST 1997 NR. 8 DM 6,-
SFR 6,- ÖS 50,- LIT. 6500,-
POSTVERTRIEBSSTÜCK GEBÜHR BEZAHLT

DAS MAGAZIN FÜR POPKULTUR

POP-STANDORT DEUTSCHLAND:
Die Nationalisierungsfalle

TOCOTRONIC
Händler der Gefühle

Drum'n'Bass in Deutschland: Killt Sponsoring die Szene? • Türkischer HipHop: Cartel und die Folgen • Sabotage Communications • Stieber Twins • Kante • Jammin' Unit • Shizuo • Olivier Assayas • TV-Kultur • Postkolonialismus

Die EG-Gesundheitsminister: Rauchen gefährdet die Gesundheit.
Der Rauch einer Zigarette dieser Marke enthält 1,0 mg Nikotin und 13 mg Kondensat (Teer). (Durchschnittswerte nach ISO)

spex 8/97

Like Someone In Love

10 **STANDORT DEUTSCHLAND**. Kann die deutsche Phonobranche sich mit Hilfe von »nationalen Produkten« aus der allgemeinen Rezession retten? Aber wenn der harte Wirtschaftsfaktor nicht ausreicht, dann soll wenigstens die Bedeutung deutscher Popmusik für die »Kultur der Nation« erkannt werden. Von Jörg Heiser.

16 **STELLA**. Das Hamburger Groove-Kollektiv schreibt Melodien und Manifeste für Millionen. Von Kerstin Grether. **JAMMIN' UNIT**. Zerriebene Beats, sexy Gewusel und progressive Wahllosigkeit – so glänzen die Tracks des Berliner Produzenten. Von Philipp Anz.

18 **SHIZUO**. Das jüngste Mitglied der Berliner »Digital Hardcore«-Posse bestäubt seine Breakbeats mit spirituellen Freundlichkeiten. Von Sebastian Wehlings. **TUESDAY WELD**. In Hörweite von Blumfeld und Motorpsycho rocken Tuesweld Weld die »Sinsheimer Schule«. Von Uwe Viehmann. **KANTE**. Die Hamburger Abstrakt- Rocker kämpfen für faire Diskurse und Chancengleichheit der Formen. Von Carsten Hellberg.

20 **MERRICKS**. Die Münchener Disco-Cartoonisten bauen ein Haus aus den Knochen von Giorgio Moroder. Von Klaus Walter. **STIEBER TWINS**. Die Heidelberger Zwillingslinguisten rappen für undogmatischen HipHop und moderne Erzählkunst. Von Torsten Schmidt.

22 **TITELGESCHICHTE: TOCOTRONIC**. Seit einiger Zeit hat die Band bewiesen, daß die Welt schon bereit ist, ihre guten Ideen zu erkennen. Zusammen mit den Sternen gehören sie zu den Freiheitsstatuen der berühmt-berüchtigten »Hamburger Schule«. Auf ihrem neuen Album »Es ist egal,aber« lassen Tocotronic sich sogar zu einem trotzigen Optimismus hinreißen. Von Tobias Thomas.

26 **ROUNDTABLE: DRUM'N'BASS IN DEUTSCHLAND**. Kann man von Techno lernen? Eine Debatte über den Alltag, die Utopien und die Strukturen einer Szene. Es diskutieren Norbert Rudnitzky, BassDee, L.X., Kabuki und Bassface Sascha. Moderiert von Ralph Christoph und Christoph Gurk.

32 **TÜRKISCHSPRACHIGER HIPHOP IN DEUTSCHLAND**. Wem es gelingt, diese Musik einmal nicht mit der nationalistischen Klischeebrille zu betrachten, der wird erleben, wie produktiv und verzweigt die Szene des Türkischen HipHop ist. Die Aktivisten haben viele Wege gefunden, mit Arabesk-Sound, traditionellen Geschlechterrollen und Identitätsterror umzugehen. Von Imran Ayata und Annette Weber.

36 **SABOTAGE COMMUNICATIONS**. Wie klingt sie denn nun, die Wiener Fusion aus Aktionskunst und Elektroakustik? Bei Alois Huber und Franz Pomassl jedenfalls reimt sich »Groove« nicht automatisch auf »Smooth«. Eher schon »Grüner Veltiner« auf »Campari Orange«. Von Michael Kerkmann.

VERSTÄRKER. Das Kulturmagazin

40 **»HORROR HOSPITAL UNPLUGGED«** von Dennis Cooper und Keith Mayerson.

42 **ARKADE**. Kolumnen: ›Konsum‹ von Jörg Heiser, ›Gutenberg-Galaxis‹ von Mark Terkessidis, ›Songs Of New York‹ von Jutta Koether, ›Gegenstandssprechen‹ von Sabeth Buchmann/Stefan Geene.

46 **FILME I**. »Clubbed To Death« von Yolande Zaubermann, »Alle sagen: I Love You« von Woody Allen und »Gridlock'd« mit Tupac Shakur und Tim Roth.

48 **OLIVIER ASSAYAS**. Der letzte Beweis, daß zum Regie-Kultstatus in Frankreich eine Karriere als Filmkritiker gehört. Von Jutta Koether.

51 **FILME II**. »Karriere Girls« von Mike Leigh, »Vergessene Welt: Jurassic Park« von Steven Spielberg, zwei Neuerscheinungen zu Quentin Tarantino, Hongkong-Regisseure in Hollywood.

54 **MEDIEN**. TV-Kultur: »Der Traum vom Sehen«. Von Olaf Karnik.

56 **POST-KOLONIALISMUS**. Rezensionen von Ruth Mayer und Mark Terkessidis.

57 **OFFBEAT AGENDA**.

DANIEL RICHTER

4 **VORSCHUB**. Das Musikmagazin mit Bim Sherman, dem kommentierten Popkomm.-Programm, Top 10: Mark Eitzel (Ex-American Music Club), Primal Scream, The Prodigy, Ground Zero und Pet Shop Boys.

58 **TERMINE**.

60 **ALLE FORMATE**. Mit Maurizio, Brüllen, Rampage, Prodigy, Ween, Jeff Mills, Capone-N-Noreaga, DJ Sneak, MC Solaar, Echo & The Bunnymen und vielen anderen sowie den Kolumnen ›Odylay‹, ›Wasteland‹, ›Singles‹, ›Reissues‹, und ›Wildstyle‹.

72 **IMPRESSUM**.

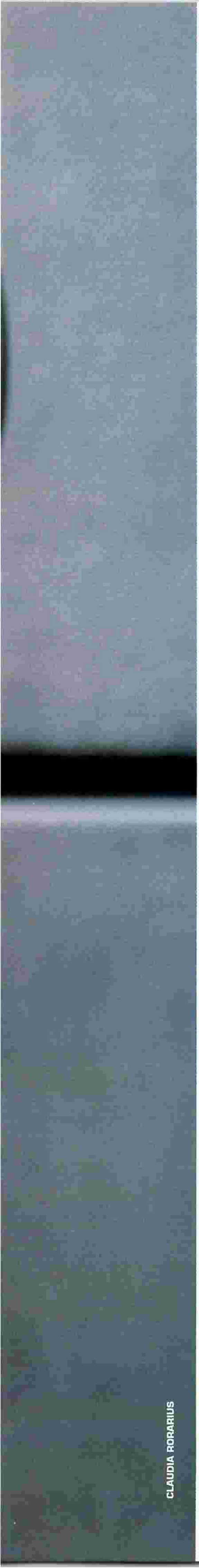
74 **STRICTLY BUSINESS**. Mit Clubland, Buchservice, Backissues, Abonnementsseite.

80 **LESERBRIEFE**.

82 **DIE NIEDLICHEN**. Von Felix Reidenbach.

Titel: **Tocotronic**
Foto: **Oliver Schultz-Berndt**

Marvin, Curtis & Bim:
Das globale Mobile der
›Black World Music‹



CLAUDIA RORARIUS

Bim Sherman

Just My Imagination (Running Away With Me)

Fangen wir zur Abwechslung einmal mit einer wahren Geschichte an: Anläßlich seiner ersten Reise durch die USA hielt Nelson Mandela auch eine Rede in Detroit. Er unterlief das Bild des authentischen, afrikanischen Freiheitskämpfers, dessen Bestätigung viele Zuhörer erwarteten, als er ihnen anvertraute, er habe während seiner Gefangenschaft auf Robben Island Trost darin gefunden, alte Motown-Platten zu hören. Er zitierte aus »What's Going On« und sagte: »Als wir im Gefängnis waren, hörten wir den ›Sound Of Detroit‹ und waren dankbar dafür.«

Die Anekdote benutzt Paul Gilroy in seinem Buch »The Black Atlantic«, um die globalen Strömungen und Gezeiten der schwarzen Musik mit einem Knalleffekt deutlich zu machen. Aus der heutigen Perspektive – Drum'n'Bass sei Dank – gehören Musiker wie Marvin Gaye, Curtis Mayfield, Allen Toussaint, die Wailers oder Toots & the Maytals weniger in getrennte Genres als zur »black world music«.

Ein anderer Sänger, der dank neuerlicher Karrierehege und -pflege von On-U Sound auf dem besten Wege ist, vergleichbare Musik zu schaffen, sitzt in der professionellen Abgeschiedenheit einer Hotellobby und hält sich an seinem Kölschglas fest. Verwundert und leicht amüsiert wirkt Bim Sherman, während wir uns über sein atemberaubendes Album »Miracle« und die glückliche Remix-Platte »It Must Be A Dream« unterhalten. In störrischer Freundlichkeit entpuppt er sich als ein Mann, der seine Zeit nicht mit witzigen Worten verschwendet. Ob es denn wirklich jemanden interessiert, warum er Romane und Spielfilme für Zeitverschwendung hält und statt dessen Dokumentarsendungen, CNN (über Satellit empfangen) und die Bibel schätzen gelernt hat? Wer Bim Shermans Worte nur geistesabwesend registrierte, der könnte sich des Eindrucks nicht erwehren, daß der schmale, ruhige Mann dank eines schmerzhaft präzisen Fluchs kein Fettnäpfchen der Authentizität verfehlen dürfe. Im Takt seines Herzens tuckerte der traurige Troubadour durch das musikalische Meer der Seele.

Aber mit ein bißchen Glück bemerkt man schließlich, wie kurz und glanzlos Sherman über seine Reise nach Indien redet. Dort spielte das Studio Beats Orchestra Bombay in Anwesenheit von Sherman und Ko-Produzent Talvin Singh die Streicherpassagen für das Album ein. (Nach dem für On-U Sound typischen Fusionsverfahren brachte man die beteiligten Musiker nicht nur virtuell im Studio zusammen.) Im Gegensatz zu den entfernten Erinnerungen wirken die Stellen, an denen Sherman von Tiersendungen im Fernsehen erzählt, farbig und lebendig. Sollte die zentrale Inspiration für das globale Mobile des Albums, das die komplizierten Genre-Regeln von »World Music«, Reggae, Jazz oder Soul anscheinend mühelos erfüllt und beiseite schiebt, wirklich auf Kosten des Fernsehens gehen? Vielleicht liegt auch der Reiz der Musik weniger in ihrer Klarheit, Transparenz oder ihrer metallischen Aura, die für viele Rezensenten der einer Goldmünze zum Verwechseln ähnlich sah, und mehr in den Rissen und blinden Flecken. Daß »Miracle« die Hörer auf schwülere Gedanken bringen kann als der lüsternste Swingbeat-Hoochie-Koochie, versteht sich fast von selbst.

Gegen Ende des Interviews erzähle ich Bim Sherman, wie jemand den Gesang Billie Hollidays beschrieben hat. Als erste Sängerin stattete sie die Lieder mit ungeahnten Bedeutungsschattierungen aus. Sie spielte mit der Mehrdeutigkeit und Unklarheit zwischen der Aussage der Worte und ihren eigenen möglichen Gedanken. Sherman lächelt: »Manchmal verhindern Worte, daß man ausdrücken kann, was man will. Für mich ist es wichtig, nicht nur über alltägliche Dinge zu singen. Es gibt eine spirituelle Perspektive, die ich den Leuten durch meine Lieder eröffnen will. Ich mag Billie Holliday, und es gibt noch so viele Sänger, von denen ich lernen kann, aber für mich war in dieser Hinsicht Curtis Mayfield vielleicht das wichtigste Vorbild.« Als Mayfield seine besten Alben veröffentlichte, war seine Musik auch eine wichtige soziale Kraft. Könnte ein Sänger heute noch eine vergleichbare Rolle übernehmen? »Ja. ›Miracle‹ war erst der Anfang.« CHRISTIAN STORMS

Schnell & Vergänglich

* **SONIC YOUTH** haben ein eigenes Label mit dem Titel »Sonic Youth Records« (SYR) gegründet, auf dem sie bereits eine EP mit Instrumentalstücken veröffentlichten. SYR läuft unabhängig von Sonic Youths Major-Deal mit der Firma Geffen/Universal. Eine Sprecherin der Band teilte mit, daß ihnen die Idee gekommen sei, nachdem sie ihr eigenes Aufnahmestudio in Manhattan fertig gestellt hatten. Auf SYR sollen die esoterischeren Aufnahmen der Band erscheinen. Die Band probe seit vier, fünf Monaten jeden Tag und arbeite auch an ihrem neuen Album für Geffen, das im Herbst erscheinen soll.

* The Artist formerly known as **MIKE INK** möchte fortan nur noch unter seinem bürgerlichen(!) Namen Wolfgang Voigt angesprochen werden. Grund dafür ist sein endlich fertiggestelltes Projekt **BLEI**. Blei soll die Quintessenz der verschiedenen musikalischen Ausschweifungen der letzten Jahre sein (Lebenswerk?), bei der Techno tatsächlich nach Hause kommt. Mit dem kleinen Nachteil, daß es leider vorerst nicht veröffentlicht wird. Allerdings gibt es einen Vorgeschmack auf der demnächst erscheinenden Harvest-Compilation »In Technicolor«. Mike, äh, Wolfgang kam außerdem in Frankreich zu unverhofften Ehren, wo seine **GRUNGERMAN**-Mixe für **ANDREAS DORAU**s »Girls In Love« in die Charts schossen. Daraufhin buchte man diesen »Grungerman« für einen Auftritt in Paris, den jetzt Dorau plus Band plus einem als Tanzbär verkleideten Wesen, dem »Grungerman«, bestreiten wird.

* Ohne Sänger Zack De La Rocha haben die drei anderen Mitglieder von **RAGE AGAINST THE MACHINE** ein Stück mit **SNOOP DOGGY DOGG** aufgenommen. Das Original von »Snoop Bounce« stammt von dem Album »Tha Doggfather«, die Cover-Version soll ein »Gap Band feel« besitzen und in Snoops nächster Mini-CD mit dem Titel »Doggumentary« enthalten sein. Tom Morello von Rage sagte: »Snoop ist der Eddie Van Halen des Rap! Wir hatten einen Tag für die Aufnahmen. Er hat für die Vocals nur einen Take gebraucht. Der war fehlerlos, im Flow und auf den Punkt. Den Rest des Tages hat Snoop zusammen mit Warren G, Coolio, Dazz und Korrupt ziemlich viel Dope geraucht.«

* Die Polizei von Los Angeles hat ein Auto sichergestellt, das wahrscheinlich in Zusammenhang mit der Ermordung von **NOTORIOUS BIG** im März benutzt wurde. Der Wagen gehört Dwayne »Keefee D« Davis. Er ist der Onkel von Orlando Anderson, dem Crips-Mitglied, das von Death-Row-Chef **SUGE KNIGHT** und **TUPAC SHAKUR** am Abend zusammengeschlagen worden war, bevor man Tupac erschoß. Der Anwalt von Davis sagte, sein Klient habe den Wagen seit sechs Monaten nicht mehr benutzt und sei in keinem Fall in einen der Todesfälle verwickelt. Obwohl eine Belohnung von 50.000 Dollar für die Aufklärung des Todes von Notorious BIG ausgesetzt ist, gibt es bisher keine weiteren Spuren.

* Eines der liebsten Angriffsziele konservativer Interessengruppen in den USA ist die Splatter-Goth-Band **MARILYN MANSON**. Vor kurzem haben Fans eine Anti-Anti-Marilyn-Manson-Organisation mit dem Namen »The Portrait Of An American Family Association« (POAAFA) gegründet. POAAFA, die sich nach Mansons erstem Album nennen, wollen unter anderem gegen Zensurversuche gerichtlich vorgehen und mit Hilfe von zahlreichen Websites Öffentlichkeitsarbeit für Marilyn Manson betreiben.

* **SHAUN RYDER** von Black Grape soll anscheinend sein Debüt als Schauspieler in der geplanten Kino-Version von »Mit Schirm, Charme und Melone«/ »The Avengers« geben. Laut ›NME‹ spielt er einen Unterschurken namens Bully Boy, der in Diensten des Oberschurken Sir August alias **SEAN CONNERY** steht. Als John Steed und Emma Peel sind **RALPH FIENNES** und **UMA THURMAN** vorgesehen.

* **PRIMAL SCREAM**, **NOEL GALLAGHER**, **BELLE & SEBASTIAN** und der Postcard-Veteran **PAUL QUINN** nehmen exklusive Tracks für den Soundtrack zu **»THE ACID HOUSE TRIOLOGY«** auf. Der Film beruht auf der gleichnamigen Kurzgeschichtensammlung von **IRVINE WELSH**, der auch das Drehbuch schreiben wird. Eine der Hauptrollen übernimmt James Bremner, der Spud in »Trainspotting« spielte. Die Dreharbeiten beginnen im Sommer, aber wahrscheinlich wird der Film erst nächstes Jahr in die Kinos kommen. Für den Soundtrack zu **»SPAWN«** ist ein Overkill von Kooperationen vorgesehen. Die Aufnahmen werden von den gleichen Chefs organisiert, die schon für den Soundtrack zu »Judgement Night« konzipierten. Zu den Extrem-Kooperenten gehören **GOLDIE** mit **HENRY ROLLINS**, **MARILYN MANSON** mit **SNEAKER PIMPS**, **CHEMICAL BROTHERS** remixen **METALLICA** und **AEROSMITH**. Andere »Spawn«-Insassen sind **RONI SIZE**, **BUTTHOLE SURFERS** und **THE ORB**.

* **ON-U SOUND** startet ab August '97 unter dem naheliegenden Namen »On-U Sound Master Recordings« eine neue Serie mit CD-Reissues klassischer Platten. Jeden Monat wird es zwei Releases geben. Für dieses Jahr sind folgende Alben geplant: Dub Syndicate »Tunes From The Missing Channel«, Missing Brazilians »Warzone«, African Headcharge »Enviromental Studies«, Singers & Players »Revenge Of The Underdog«, Dub Syndicate »Pounding System«, Disco Plates Collection Part 1.

ROUND POPKOMM.

Natürlich wollen wir nicht jedes Jahr das gleiche Lamento anstimmen und die Schwierigkeiten beklagen, mit denen die Verantwortlichen des Komm.Unity-Festivals, allen voran Manfred Tari, mal wieder zu kämpfen hatten, um ein repräsentatives Konzert-Programm zur Popkomm. auf die Beine zu stellen. Gesagt, getan und Respekt verteilt, um schließlich den Kopf zu schütteln über die Ballung von hochkarätigen Veranstaltungen am Samstag. Aber, wie gesagt: es wird nicht leichter. Was sich auch im Line-Up des traditionellen Komm.Unity Eröffnungskonzerts am **DONNERSTAG (14.08.)** im ›E-Werk‹ widerspiegelt. Ob man **PRIMAL SCREAM**, **GUS GUS**, **SMOKE CITY** und **MOUSE ON MARS** für die gelungenste aller Kombinationen halten mag, bleibt jedem selbst überlassen. Stimmiger ist das diesjährige Billing des **»FRIENDLY ELECTRIC«**-Event (ACC Hallen) – als »The Electric Family« präsentieren sich **ROCKERS HIFI DEX'N EFX**, **MELLOWBAG**, **DJ CAM**, **KHAO**, **FAUNA FLASH & MICHAEL REINBOTH**, **RICHARD DORFMEISTER**, **KID LOOPS** und **OUTSIDE**. Ebenfalls einen festen Platz am ersten Abend hat das Showcase von City Slang, welches in diesem Jahr auch wieder das Label »SPEX empfiehlt« verliehen bekommt. Unter dem Motto »Sport ist im Verein am schönsten!!!« treten zur Beweisführung in der wunderschönen ›Tanzschule Thyssen‹ (gegenüber dem ›Gloria‹) an: **TO ROCOCO ROT**, **SALARYMAN**, **ALEX CORTEX**, **DEEP SPACE NETWORK**, **MOVE D**, **D-MAN** und **BOUILLABASS** plus die **SOUND GALLERY**-Turntablists **RALPH CHRISTOPH** und **OLAF KARNIK**. Alternativen bieten (vor allem für die Nicht-Kölner) zum einen der a-musik-Abend mit **WABI SABI**, **HOLOSUD**, **L@N**, **JAN WERNER**, **STROBOCOP** und **T'REITER** im ›Gebäude 9‹, zum anderen **DR. WALKERS PSYCHEDELIC KITCHEN** im ›Liquid Sky‹. Wer schon mal in der Gegend ist, kann auch mal beim NTT-DJ-Showcase »Get Drafted!« mit **MATTHEW BOONE**, **HERB LF**, **BLANCHE**, **TIM BERNHARDT** und **DANIEL MARCIAL** im ›Rose Club‹ vorbeischauen.

Leichtes Spiel für die Freunde des kollektiven Draußen-ist's-am-besten am **FREITAG (15.08.)**, weil der erste Teil des **BIZARRE FESTIVALS** u.a. mit **BECK**, den **FOO FIGHTERS** und **PAVEMENT** die Open-Air-Bühne des Butzweiler Hofs betritt. Schwere Entscheidungen (bzw. knifflige Planung) für die Drum'n'Bass-Fraktion: Friendly Electric Teil II featured mit **MORE ROCKERS COLLECTIVE**, **GROOVERIDER**, **REPRAZENT FEAT. RONI SIZE**, **MC DYNAMITE**, **DJ DIE**, **DJ KRUST**, **MEGASHIRA** u.a. in den ACC Hallen, während The Nordisk Club Mission im ›Rhenania‹ haltmacht mit **M.R. SOULPATROL**, **MEGASHIRA VS. MAKAI**, **STEFAN LOTTERMANN**, **SERIOUS DROPOUT**, **MARSHMELLOWS KLANGSYSTEM**, **PANACEA**, **KABUKI FEAT. MC RONIN & MC CLACIRS** – einziger Vorteil des Ganzen: die beiden Venues liegen nur einen Steinwurf voneinander entfernt. Wer's in seinen Plan integrieren kann, schaut auch noch bei der Turntable-Arbeit von **ARMAND VAN HELDEN**, **STRECH & VERN** und **GOLDIE** im Wartesaal vorbei.

Alternativen des heutigen Abends sind **JIMI TENOR**, **BROADCAST**, **TANGA**, **KREIDLER** und als special guest **MOUSE ON MARS** an den Knöpfen (›Gloria‹) und der Ro-3003-Abend mit **ANDREAS DORAU**, den **MERRICKS**, **DAUERFISCH**, **POP TARTS**, **JEANS TEAM**, **BJÖRN SUND TRIO** und den DJs von **LE HAMMOND INFERNO & MAXWELL** (›Tanzschule Thyssen‹). »Please Teenage!« heißt es derweilen beim Eat-Raw-Treff mit Live-Performances von **THE MODERNIST**, **HEARNOW** und **TRINKWASSER** im ›Liquid Sky‹.

Kommen wir zum **SAMSTAG (16.08.)**: Das **BIZARRE FESTIVAL** bietet am zweiten Tag u.a. **ATARI TEENAGE RIOT**, **FETTES BROT**, **HELMET** und die **ROLLINS BAND** (›Butzweiler Hof‹), bekommt aber als Freiluftveranstaltung mächtig Konkurrenz: Zum einen durch **THE 1ST ELECTRONIC HEATWAVE-FESTIVAL** im Müngersdorfer Schwimmstadion. Mit nicht weniger als vier Floors (wie soll das eigentlich im Freien funktionieren?) wird hier geklotzt: einer House-Area (u.a. mit **JESSE SAUNDERS**, **MARSHALL JEFFERSON**, **TYREE COOPER**), Drum'n'Bass-Area (u.a. mit **ED RUSH**, **BAILY**, **DANNY BREAKS**, **BOYMERANG**, **BASSFACE SASCHA**), Electro-TripHop-Area (u.a. mit **MIDFIELD GENERATOR**, **DIRTY BEATNIKS**, **HOLGER CZUKAY**) und einer Dub-Ragga-HipHop-Area (u.a. mit den DJs **MUSHROOM** und **DADDY G.** von Massive Attack, **POWPOW MOVEMENT FEAT. GENTLEMAN/GANJAN/MC RENE**, **SILLYWALKS SOUND SYSTEM**); zum anderen durch das **ELECTRO BUNKER**-Open-Air im Jugendpark (nähe Thermalbad an der Zoobrücke), wo sich die Liveacts **AIR LIQUIDE**, **THE BIONAUT**, **FRANK HEISS**, **BEROSHIMA** und die DJs **MONIKA KRUSE**, **TINA 303**, **PETA** und **STROBOCOP** die Ehre geben. Wetterfest und in trockenen Tüchern hingegen dürfte die Köln-Premiere (und der erste Gig seit Jahren in Deutschland) von Blastmaster **KRS-ONE** sein, der zudem dafür sorgen sollte, daß der ohnehin seit Jahren brillant besuchte MZEE-Showcase »Beats & Peaces« wieder schnell ausverkauft sein wird. Es freuen sich mit: **MC RENE**, **FÜNF STERNE DELUXE** (feat. Tobi & Bo), **MASSIVE TÖNE** und **WALKIN' LARGE**. Lange warten mußte man auch auf ein Showcase wie **URBAN ARCHOLOGY** im Wartesaal – eine Mo'Wax-Night, die mit **DJ SHADOW**, **MONEY MARK**, **ATTICA BLUES**, **PESHAY** und **ANDREA PARKER** viel verspricht – und hoffentlich auch hält. Trotz des Overkills an internationalen Stars hoffen wir inständig, daß das von Kitty Yo, Payola und Kollaps initiierte Konzert mit **COUCH**, **KANTE**, **LAUB**, **TARWATER**, **SCHNEIDER TM** und **GO PLUS** im Gebäude 9 seinen verdienten Zuspruch findet. Um den Wahnsinn die Krone ins Gesicht zu schlagen und das Publikum in absolute Terminnöte zu bringen, präsentiert das Kölner Profan-Label auch noch seine »Neue Linie«. Auf dem Laufsteg: **M:I:5**, **THOMAS BRINKMANN** (live), **VERONIKA**, **PENTAX** und **GRUNGERMAN**. Wo? Natürlich im ›Liquid Sky‹!

Wer am **SONNTAG (17.08.)** keine Lust mehr haben sollte, am dritten Tag des **BIZARRE FESTIVALS** u.a. die **DIE FANTASTISCHEN VIER**, **DINOSAUR JR.**, oder **FISHMOB** (Butzweiler Hof) zu sehen, kann entweder, wie auch die Tage zuvor, die **MO'WAX GALLERY** in der Deutzer Brücke samt den Arbeiten von **FUTURA**, **STASH**, **MIKE MILLS**, **GLEN FRIEDMAN** und **3D** begutachten, oder im Zweifelsfall mitverfolgen, wie das SPEX-Fußball-Team um Burkhard »Bodo« Seiler, Giovanne Kerkmann, Toni Christoph und Super-Uwe Viehmann nach zweiten und dritten Plätzen in den Vorjahren einen weiteren Versuch startet, den begehrten Popkomm.-Cup endlich in die Club-Vitrinen an der Aachener Straße zu holen. Auch hier gilt: Es wird nicht leichter... DIE REDAKTION.

Top Ten:

Mark Eitzel

(früher American Music Club)

1. **BEATLES:** White Album
2. **NEIL YOUNG:** Harvest
3. **DAVID BOWIE:** Heroes
4. **NICK DRAKE:** Pink Moon
5. **RICHARD HELL & THE VOIDOIDS:** Blank Generation
6. **ELVIS COSTELLO:** Get Happy
7. **JOY DIVISION:** Closer
8. **THE RAINCOATS:** Odyshape
9. **SON VOLT:** Trace
10. **TIPSY:** Triptease

Ich gebe keine besonderen Kommentare darüber ab, weil ich es hasse, über Platten zu schreiben. Ich hasse Rock-Journalismus. Ich hasse diese Art Listen.

Primal Scream

Du mußt Kowalski werden

Ohne Unterbrechung rast der Ex-Marine Kowalski in einem roten Dodge Challenger von Denver in Richtung San Francisco. Wachgehalten von Aufputschmitteln und einem Radio-DJ, verfolgt von der Polizei, beginnt ein 15-Stunden Trip durch die Wüste. So oder ähnlich läßt sich die Geschichte von Richard Sarafains Film »Vanishing Point« erzählen, nach dem Primal Scream ihr fünftes Album benannt haben. »Der Albumtitel ist absolut nihilistisch zu verstehen«, sagt Bobby Gillespie. »Aber ich finde auch, daß es einfach gut klingt (zischelt) Vanishing Point.«

Welchen Fluchtpunkt sich Primal Scream für ihre neue Platte suchen wollten, ließ die englische Presse schon seit Mitte März rätseln. Zwar ist eine dreijährige Pause noch keine lange Zeit, doch an die Rückkehr einer der schillerndsten Figuren der englischen Popmusik knüpft man immer noch einige Erwartungen. Als 1991 alle von Rave sprachen, trieb sich Gillespie in allen angesagten Londoner Clubs herum, nahm mehr Drogen als gut ist und machte mit »Screamadelica« sein bestes Album. Heute regiert Drum'n'Bass, doch Gillespie scheint sich für das aktuelle Tagesgeschehen nicht mehr so recht begeistern zu können.

»Du kannst seltsamer und ungewöhnlicher sein, als du jemals angenommen hast.« (Bobby Gillespie)

Sein neuer, alter Trip heißt Dub – erinnert sei an das Titelstück zu Danny Boyles »Trainspotting« und die »The Big Man«-Maxi mit Irvine Welsh und On-U Sound. (Adrian Sherwood hat sogar ein komplettes Remix-Album zu »Vanishing Point« fertig, noch diesen Sommer soll es als Limited Editon erscheinen.)

»Vieles wurde stark von jamaikanischer Musik, Dub, HipHop und natürlich Northern Soul beeinflußt. Es klingt sehr heavy, orientiert sich an Bass und Schlagzeug. Die Musik hat sehr viel an Raum gewonnen und ist nicht mehr so klaustrophobisch wie das frühere Rock'n'Roll-Ding. Zu experimentieren und neue Kombinationen auszuprobieren, ist wie ein Trip, der dir plötzlich Möglichkeiten aufzeigt, von denen du nie zu träumen gewagt hättest. Du kannst seltsamer und ungewöhnlicher sein, als du jemals angenommen hast. Zum Beispiel der Sound von ›Give Out, But Don't Give Up‹ ist mir heute zu clean und healthy. Auf ›Vanishing Point‹ gibt es mehr Synthesizersounds und strange noises«, erzählt Bobby Gillespie, aber fügt mit Nachdruck hinzu: »It's a heavy rocking LP.«

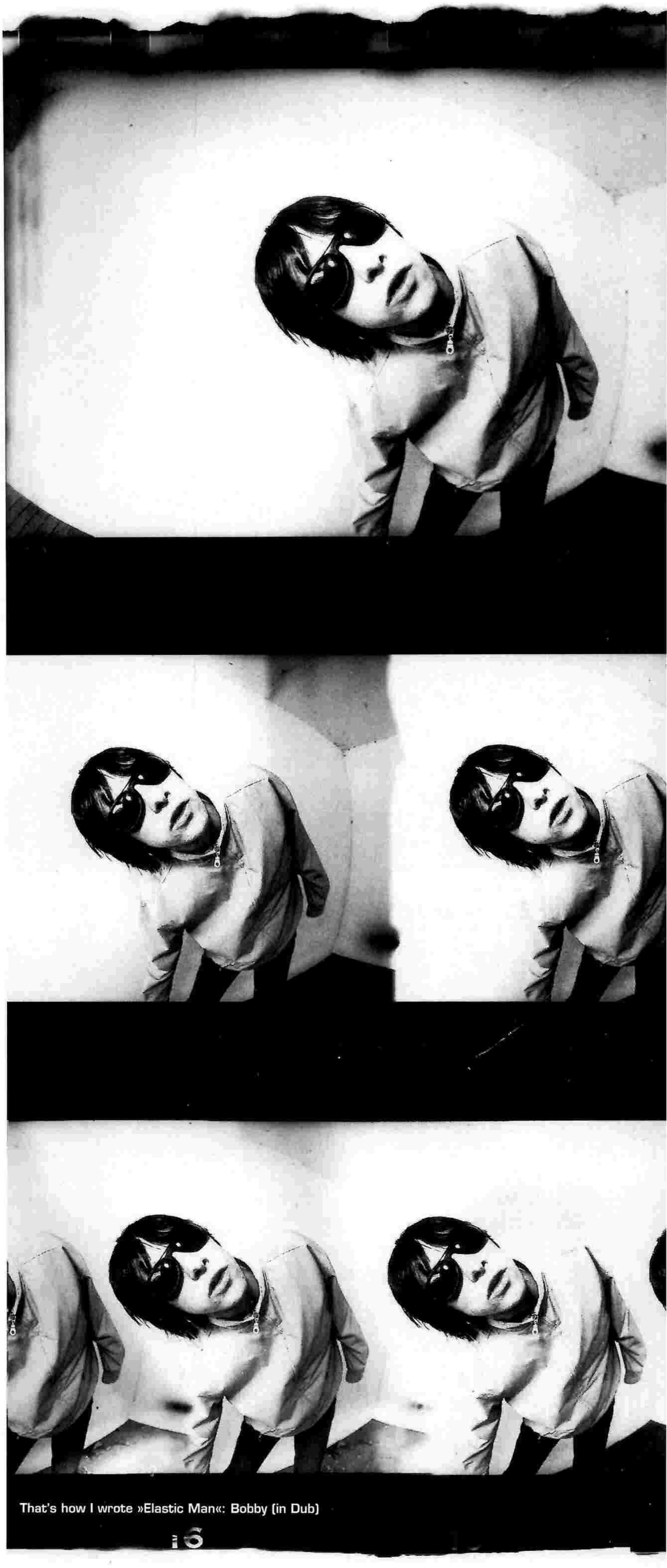
Für Gillespie findet Musik nach wie vor in einem referenziellen System statt, dabei tauschte er immer wieder die betreffenden Koordinaten aus oder fügte eine neue Achse hinzu. Die daraus entwickelte eigentümliche Unbeständigkeit von Primal Scream hat nie, auch heute nicht, absolute Zustimmung verlangt.

Doch obwohl »Screamadelica« und »Vanishing Point« sich in der Herangehensweise ähneln, sind die Sounds der neuen Platte bis auf wenige Ausnahmen fremd, maschinell, und zum Teil haftet ihnen die ungesunde Stimmung einer Endlosschleife an. Oft gilt für die Songs die einleitende Zeile des Films »Vanishing Point«: »The question is not, when he's gonna stop, but who's gonna stop him.«

Von einer ungesunden, nihilistischen Stimmung kann jedoch während des Interviews nicht die Rede sein. Der exzentrische und gerne mal narkotisierte Popstar taucht nur am Rande auf. Vielmehr wirkt Gillespie konzentriert, redselig und gut gelaunt, obwohl es ihm schwerfällt, seine ständige Unruhe zu kontrollieren. Schließlich bleibt er bei aktuellen politischen Entwicklungen hängen. Lange redet er über die britische Arbeiterbewegung, den Untergang ihrer Streikkultur, die entrechtete und hoffnungslose Situation englischer Jugendlicher als Folge von fast 20 Jahren Tory-Regierung.

Primal Scream wollen weiterhin subkulturelle Widerstandsformen nutzen: 1992 unterstützten sie die englischen Gewerkschaften durch Benefiz-Veranstaltungen. Für eine Kampagne gegen den Criminal Justice Act coverten sie den Clash-Song »Know Your Rights«. Erst kürzlich engagierte Gillespie sich – zusammen mit Noel Gallagher und anderen – für die Liverpooler Dockers.

BIRGIT SCHMITZ



That's how I wrote »Elastic Man«: Bobby (in Dub)

SYNONYM

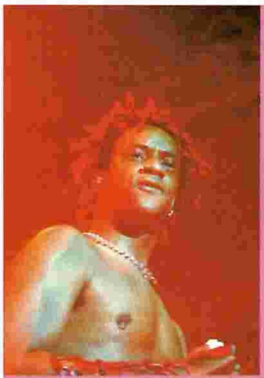
Tennant & Lowe gehen ins Theater: It's only ›Real-time Live Video Interaction‹, but I like it.

Pet Shop Boys

»Somewhere« im ›Savoy Theatre‹, London

If you like the Pet Shop Boys, there's not an awful lot to like at the moment because we don't really do anything«, sagt Neil Tennant und hat Recht. Große Promotionreisen unternehmen die Pet Shop Boys schon lange nicht mehr, CDs und Videos sind die einzigen Kommunikationsmittel. Auch live machen Tennant und Lowe sich rar. Eine Tour 1989 durch Japan und England, 1991 dann Europa und Nordamerika, Ende '94 schließlich Südamerika, Australien und Asien. Und nun gleich fünfzehn Abende vom 5. bis 21 Juni im 1.000 Sitzplätze fassenden ›Savoy Theatre‹ auf Londons Theaterstraße The Strand.

Der Vorhang geht hoch, und zu unglaublich lauten House-Collagen sieht man auf zwei Leinwänden die beiden Protagonisten – sitzend inmitten einer Schar junger Menschen. Angeregt unterhält man sich, gießt Rotwein nach oder bietet seinem Gegenüber Zigaretten an. Plötzlich stehen beide auf, verlassen den Bildschirm und erscheinen Sekunden später auf der Bühne in einer metallenen Box zwischen den Leinwänden. Im Laufe des Abends werden sie öfter mal verschwinden und auf dem Sofa Platz nehmen, um die unterbrochene Konversation weiterzuführen. Sam Taylor-Wood, die auch das Artwork des Albums von Peter Hooks Monaco gestaltete, installierte diese »real-time live video-interaction«. Wie bei den vorherigen Tourneen betont das Duo, daß alles live gespielt wird. Live vom Sequencer, natürlich. Als gesangliche Unterstützung haben sich die Pet Shop Boys ihre langjährige Weggefährtin Sylvia Mason-Jones hinzugeholt. »We want to enjoy ourselves and play the songs we want«, lautete das Motto bei der Titelauswahl, und so erschüttern sowohl B-Seiten wie »The Truck-Driver And His Mate«, Hits wie »It's A Sin« (in einer neuen Version mit Elementen von Gloria Gaynors »I Will Survive«) als auch unveröffentlichte Stücke wie »Friendly Fire« oder der »West Side Story«-Standard »Somewhere« die Theatermauern. Erst nach der Pause stehen die Zuschauer auf, und der Saal kocht. Als Zugaben gibt es heute Abend »Being Boring« und »Left To My Own Devices«. MARTIN HOSSBACH



Prodigy

Die Fetten im Land

Ein beschauliches Hotel in der Nähe des Flughafens Stansted, nur einen Streichholzschnipp entfernt von Prodigys Homebase. Draußen: Kuhweiden, Antiquitätenlädchen, Stille und irgendwo die berüchtigten »Essex-Girls«. Drin: Hallos, Handys, schlechte Sandwiches, japanische Journalisten und... (Schock!) Keith Flint ohne Nasenpiercing. Fotos dürfen heute ohnehin nicht gemacht werden, und ihr nächster Auftritt ist erst in zwei Tagen – zusammen mit David Bowie, der sie kurzerhand zum Headliner seiner Festivaltournee erkoren hat. Tja.

»Es ist zu schwer, uns zu kopieren. Wir haben Vocals«, tönt Liam Howlett. »Es gab die Jungle-Adverts – Jungle-Conditioner, Jungle-Tampons, Jungle-Burgers«, schiebt Keith Flint hinterher. »Jetzt gibt es Chemical-Burgers. Im Moment sind einige gute Big-Beat-Bands am Start. Die Chemical Brothers haben es da schwer. Uns war es wichtig, Personality einzubringen.« Und damit meint er sich und die Lyrics. Auch wenn alle vier nicht müde werden, das Bandsein zu betonen. Flint wird das Gesicht, Howlett der Kopf bleiben. Diese Weiche ist gestellt. Für

GROUND ZERO Das Verbrauchersyndikat

Erinnert sich noch jemand an die Anti-Copyright-Debatten, an die Diskussionen über Autorschaft und an die Konzepte von Subversion, welche die Macht untergraben wollten, die sich über Copyright definiert?

Otomo Yoshihide und sein ihm liebster Produktionszusammenhang: Ground Zero zählen zu den wenigen, die dieses Feld noch bearbeiten (können). Natürlich liegt es auch daran, daß der theoretischen Seite eine extrem herausfordernde Musik gegenübersteht, die sich nicht einfach unter ein außerhalb ihr liegendes Konzept subsumieren läßt. In genau diesem produktiven Spannungsfeld von Musik, Theorie und Subversion ist das aktuelle »Ground-Zero Project: Consume« zu sehen – und wir dürfen/sollen uns auch noch daran beteiligen!

Kürzlich erschien die Ground-Zero-CD »Consume Red«, der erste Teil dieses Projektes. Ein markerschütterndes, 57-minütiges Stück, das in seiner Unerbittlichkeit Jim O'Rourkes »Happy Days« in nichts nachsteht. Auf wenigen Samples des Koreanischen Hojok-Spielers Kim Suk Chul basierend, schlingert es mittels ultranoisiger Einschübe unweigerlich in einen dröhnend-groovenden Abgrund. Bis alles zerfällt. Multidirektionale Musik, die, wie gesagt, auch ohne Projektbezug zu dem besten zählt, was Ground Zero bislang produziert haben. In diesen Tagen erscheint »Conflagration«, eine Remix-CD, auf der sich u.a. Stock, Hausen & Walkman, Bob Ostertag und Gastr Del Sol (!) an der Musik abzuarbeiten hatten. Für die abschließende CD »Consummation« sind wir gefragt: Jeder ist dazu aufgefordert, aus dem Material (und zwar ausschließlich aus diesem) der ersten beiden CDs seinen Remix (maximal 7 Min. Länge) anzufertigen und das unveröffentlichte (DAT-)Mastertape der Plattenfirma Creativeman Disc zuzuschicken. (Sie hat in Deutschland keinen Vertrieb. Bleibt zu hoffen, daß die CDs rechtzeitig bei den einschlägigen Mailordern eintreffen.) Wird der Beitrag veröffentlicht, erhält man eine einmalige Zahlung von 10.000 Yen (ca. 140 DM). Einsendeschluß ist der 5.10., die, ähem, Gewinner werden am Monatsende benachrichtigt. »Bildet Netzwerke!« – aus dem Munde Otomos klingt das immer noch neu und aufregend.

Kontakt: Creativeman Disc. 2-6-25 Kami-Ohsaki, Shinagawa-ku Tokyo, 144 Japan, Fax.: +81-3-3442-3554

Felix Klopotek

Zitat des Monats

»Das Berliner Verwaltungsgericht wird über die Klage von Umweltschützern gegen die ›Love Parade‹ im Tiergarten, zu der eine Million **Rapper** erwartet werden, in zwei Wochen entscheiden.« *(Braunschweiger Zeitung vom 12. Juni 1997) (zugesandt von Malte Schumacher, Braunschweig)*

ihr Gedeihen und diverse Cover dieses Globus kein Nachteil – inklusive des Millionen-Deals mit dem Madonna-Label Maverick, der es erforderte, die gefährdenden Songtitel mit den bekannten Anstandssternchen (»B****« für »Bitch«) zu versehen.

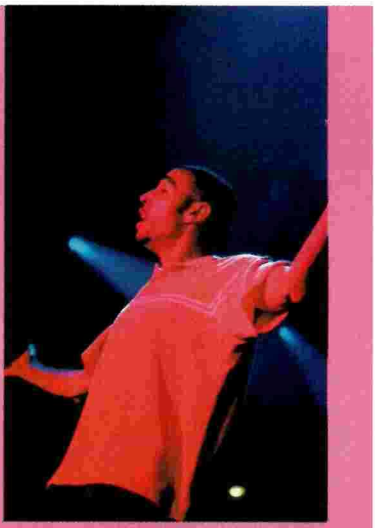
»The Fat Of The Land« wird das neue »n'Roll«-Bewußtsein endgültig weltweit sozialisieren und auf seine militante Art die erfolgversprechende Story vom *jilted* Teen-Spirit weiterspinnen. So oder genau so. Daß Prodigy dabei nicht auf den unvermeidbaren Kif-

»Es ist zu schwer, uns zu kopieren. Wir haben Vocals.« (Liam Howlett)

ferstudenten-Bewußtseinstrack verzichten wollten, führte zum albernen Mantra- und Faschismus-Spezialist Crispian Mills von Kula Shaker. »Seinen Part sollte eigentlich Perry Farell einspielen. Doch der wollte im Gegenzug, daß wir auf seiner Enid-Festivaltour mitmachen. Das war aber wegen Lollapalooza nicht machbar. Also zog er sich zurück«, erklärt Howlett. Schade. So wurde aus der stilistischen Nische eine stylische Glitsche. Betrachten wir es leidenschaftslos als »feel another energy«, wie Mills singt. Wir haben ja noch den Auftritt des honorigen Kool Keith aka Dr. Octagon und die sportlichen Beastie-Boys- und Ultramagnetic-MCs-Samples.

Oder den Track mit Rage-Against-The-Machine-Gitarrist Tom Morello (der ein Tape mit Riffs aufnahm, es an Howlett schickte und nun abwartet, was damit geschieht) für den Soundtrack zur US-Comic-Verfilmung »Spawn«, die Remixe (Howlett selbst und DJ Hype u.a.), ihr Faible für die Worte Glück, Energie und Heilmittel, ihre Animosität der UK-Dance-Scene und dem DJ-Snobismus gegenüber, die Solidarität zum Alternative-Rock und »Englands Real Underground« (Drum'n'Bass), Maxims Solo Projekt (1998), die Tatsache, daß alle Gitarren auf »The Fat« vom alten Gitarristen Jim Davies eingespielt wurden (der neue heißt Giz), die nächste Single (entweder der Weirda-Starta »Serial Thrilla« mit Skunk-Anansie-Sample und Smashing-Pumpkins-Riff-Rip-Off oder »Smack My Bitch«), den UK-Stolz auf britische Beats in USA, die Erkenntnis, daß man sie ernst nehmen sollte – »true«, wie sie sind und »live«, wie sie (das) spielen.

Und dann noch die Cosmic Psychos. Sie hatten sich für ein australisches Magazin ablichten lassen, versehen mit der Schlagzeile: »I'm gonna be a millionaire« (oder so). Hintergrund: Der L7-Cover-Rotzbrocken »Fuel My Fire« ist eigentlich das Cosmic-Psychos-Stück »Lost Cause«, das die »Real Haardcooore Bitches« (Flint über L7) mit einem anderen Text versehen hatten. Aggra-Subventionen für Down-Unda? Keith Flint: »Lächerlich. Das ist eine Sache zwischen uns und L7, die im Gegenzug Firestarter covern.« Rrrrright so? Uwe Viehmann



INES PHILIPP

Daniel Richter

Pop-Standort Deutschland

Als wir uns vor vier Jahren das letzte Mal an eine »German Issue« machten, erschien die Lage relativ idyllisch. Seit Mitte der Achtziger hatte sich zwischen Techno, HipHop, House und Indie-Rock ein immer weiter verzweigtes Netz von Subkulturen gebildet, das sein Dasein mehr oder weniger unabhängig vom Geschehen in den Charts fristete. Indie-Musik in Deutschland: Das war »extreme Versatilität und Verfeinerung bei relativ deutlicher Abtrennung vom Mainstream.« Ohne sich lächerlich zu machen, konnte man im Editorial von einem immensen »wirtschaftlichen und kulturellen Loch« sprechen, das mehr denn je »zwischen den Grönemeyers, Toten Hosens und dem Underground« klafft.

Zwar zeichnete sich schon damals ab, daß große Plattenfirmen ein Auge auf das künstlerisch immer avanciertere Treiben in den Schrebergärten der Subkultur geworfen hatten. Aber erst seit der Einführung von VIVA als Promotiontool und Durchsetzungsinstrument spezifisch deutscher Interessen wurde deutlich, daß die hiesige Musikindustrie nicht länger gewillt ist, Erfüllungsgehilfe ihrer transnationalen Muttergesellschaften zu bleiben. In einer Situation, die von stagnierenden Umsatzzahlen geprägt ist, zeichnete sich zunehmend die Tendenz ab, neue Marktsegmente durch die aggressive Vermarktung von »nationalen Produkten« zu eröffnen.

Da aber mit den etablierten Stars allein kein Staat zu machen ist (sie richten sich an ein Publikum, das man bereits für sich erschlossen hat), konnte die Expansion der Marktanteile für »nationale Produkte« nur über die Lancierung »neuer« Stilsegmente einerseits und die Inkorporierung von Subkulturen mitsamt Publikum, Lifestyles, Organisationsformen andererseits laufen. Wie in Großbritannien oder den USA betrieb die Musikindustrie eine Mimikry an den Underground.

Die Folge: In den Szenen zirkuliert mehr Geld als je zuvor, was sich durchaus auf den Lebensstandard vieler Freunde ausgewirkt hat, die sich bis dahin mit Jobs oder Sozialhilfe durchschlagen mußten. Nur fließt der größte Anteil nicht mehr zurück in jene Subkulturen, wo die Musik entstanden ist. Selbstausbeutung, diesmal im Dienste von Major Companies, steht oben auf der Tagesordnung. Neid, Mißgunst und Ausverkaufsvorwürfe sorgen zwischen Berlin, München, Köln und Hamburg immer mehr für eine generell genervte Stimmung. Die Zeiten, als man unbeobachtet vor sich hinwerkeln konnte, sind vorerst vorbei.

Für die Musikwirtschaft hat sich die Entwicklung in jedem Fall gelohnt. So liegt der Anteil von deutschen Produktionen in den Verkaufscharts bei über 40 Prozent, und nicht zuletzt der angebliche Skandal um Tic Tac Toe hat gezeigt, daß die Branche mittlerweile zu hollywoodreifen Inszenierungen imstande ist. Vor allem aber hat sich in den Führungsetagen ein unverhohlener Nationalstolz breitgemacht, der in den Äußerungen eines Heinz-Rudolf Kunze oder Ole Seelenmeyer nur eine tapsige Zuspitzung erfahren hat und diesen Monat auf der Popkomm. als längst durchgesetzter Wert erfahrbar sein wird.

Wenn es in diesem Jahr wieder eine Ausgabe mit dem Schwerpunkt »Deutschland« gibt, kann es also nicht darum gehen, neue Bands als Vertreter einer lebendigen Nationalkultur vorzustellen. Zwar lassen wir es uns auf den folgenden Seiten nicht nehmen, einige Acts ins Blickfeld zu nehmen, die uns bisher entgangen sind – aber in erster Linie soll eine Zwischenbilanz der angesprochenen Tendenzen und ihrer Auswirkungen auf die lokalen Szene gezogen werden. Daß man dabei immer noch Gefahr läuft, einen Service für Talentscouts der Industrie anzubieten, ist ein Problem, mit dem sich noch jede Musikzeitung auseinanderzusetzen hat. Die Alternative wäre, gar nicht mehr über Dinge zu schreiben, die um die Ecke, in direkter Nachbarschaft geschehen. Das aber hat die Musik und die von ihr repräsentierte Kultur erst recht nicht verdient. Der Rest wäre Schweigen.

Jenseits von DAX und Duden

Wie die deutsche Musikwirtschaft für die Renationalisierung ihres Kulturauftrages streitet und den Staat Indie eingemeindet

I. Mit über zwei Millionen Stück ist »Time To Say Goodbye« von Andrea Bocelli und Sarah Brightman die meistverkaufte Single der deutschen Nachkriegsgeschichte. Im Sprachgebrauch der Plattenindustrie handelt es sich dabei um ein »nationales Produkt«. Stimmt ja auch – »Time To Say Goodbye« ist ein nationales Produkt, wie es eingedampfter kaum geht: Alle denkbaren Synergie-Zusatzeffekte und Crossover-Marketing-Maßnahmen wurden zu seiner Herstellung eingesetzt, von der Rahmenhandlung des RTL-Box-Spektakels über Vangelis-Vorbereitungs-Balsam (»The Power Of Glory«) bis zum Henry-Maske-Abschiedskampf mit moralischem Siegertum (Maske minutenlang in Trauerpose am Ring kauernd, dann anklagend, wie die Amerikaner die Deutschen in die »Zweitklassigkeit« zwingen). Da werden der Gesang einer Frau mit musicalhaft-englischem Namen und die Stimme eines blinden italienischen Tenors zum Klang der einzigen Form von Verletzlichkeit, die unter Bedingungen des nationalen Wettbewerbsstaates noch Millionen versöhnt: soldatischer, kriegsinvalider Verliererstolz.

Dabei meinen es die Plattenfirmenmanager doch gar nicht so, mit dem »nationalen Produkt«. Das soll ja bloß heißen, daß der Act – und sei er eigentlich aus Italien oder Florida – bei der deutschen Tochterfirma eines transnationalen Konzerns (sechs an der Zahl, die 80 % des Marktes unter sich aufteilen: Sony, Warner, EMI, PhonoGram, BMG und Universal) unter Vertrag steht. Anders als im Fall von Phil Collins oder Michael Jackson müssen für das »nationale Produkt« nicht Dreiviertel der Einnahmen an die ausländischen Lizenzgeber abgeführt werden – ganz im Gegenteil sind sogar Exporterfolge drin: No Mercy in den ›Billboard‹-Charts, Fool's Garden big in Südostasien! Dann kann der Chef der deutschen Firma bei der nächsten internationalen Jahreshauptversammlung wieder mit den Bilanzen glänzen. Zuwachs trotz Rezession, dank eigener Gewächse! Nicht wie früher, als die amerikanischen und englischen Kolonialherren noch zur Inspektion der deutschen Vermarktungsknechte anreisten und die kümmerlichen nationalen Produkte belächelten! Eigener Herd ist Goldes wert! Triumph!

II. In der ersten Juli-Woche dieses Jahres waren 48 von 100 Titeln, die in den deutschen Single-Charts standen, ein »nationales Produkt«. Das ist so viel wie nie zuvor. Laut IFPI, dem internationalen Verband der Phono-Industrie, legen die »nationalen Produkte« nicht nur hier, sondern fast weltweit zu: Unter den europäischen Ländern liegt Frankreich zur Zeit mit 60 Prozent über, Deutschland mit 48 Prozent knapp unter dem Durchschnitt. Vor dem Horizont der sich verschärfenden Konkurrenz am Weltmarkt läßt sich diese Entwicklung als Renationalisierung der Kulturindustrie lesen. Aber die Expansion der Marktanteile von »nationalen Produkten« hat wohl auch damit zu tun, daß sich die Professionalitätslevel weltweit angenähert haben: Eine erfolgreiche Pop-Produktion kann prinzipiell überall entstehen. Die Funktionsweise der transnationalen Konzerne verstärkt die daraus resultierenden Effekte. Denn womit ließen sich die Entertainment-Abteilungen eines aufgeblähten Apparats besser umsatzfördernd unter Spannung halten, als durch national abgesteckte Claims (territoriale Abmachungen sind die Regel, das Fischen in »fremden« Gewässern wie bei Bocelli bildet eher die Ausnahme).

Eines der Instrumente zur Durchsetzung nationaler Interessen ist ein Musiksender wie VIVA, der sich zu je 24,69 Prozent im Besitz von Warner, PolyGram, Sony und EMI befindet. Durch ein erfolgreiches Programm wurde MTV indirekt dazu gebracht, mehr Produktionen aus Deutschland zu senden, was VIVA-Chef Dieter Gorny daraufhin zufrieden als »gigantische Bankrotterklärung an den paneuropäischen Gedanken« bezeichnete. Nur in so einem Kontext können sich die einzelnen Tochterfirmen untereinander mit Wachstumsraten und hausgemachten Erfolgen überbieten, ihre politischen Lobbys in die Pflicht rufen und den nationalen Popkulturauftrag im Weltmaßstab erfüllen.

Im Prinzip läuft es also wie in andereren Wirtschaftszweigen auch: Unter den Vorzeichen einer teils behaupteten, teils wirklich sich vollziehenden Globalisierung treten die Firmen als Kämpfer für den nationalen Standort auf – als Dank müssen sie von der zuständigen Regierung gestreichelt werden. Entsprechend werden Opel-Manager im ›Spiegel‹ 25/97 bemitleidet, weil sie das Spiel so nicht spielen können, sondern der sektenhaften Willkür einer amerikanischen General-Motors-Führung ausgesetzt sind. Die Firmenspitze zwingt ihre Niederlassung, den deutschen! Kunden! amerikanische! Schrottkisten! als deutsche! Wertarbeit! zu verkaufen. Ist ja unerhört!

Aber da die deutsche Phonobranche mit 5,8 Milliarden Jahresumsatz zwar ganz nett dasteht, dennoch weniger erwirtschaftet als die Handelsketten ›Media-

markt‹ und ›Saturn‹ (zusammen 7,5 Millarden DM Umsatz) und neben Großbritanniens Plattenindustrie (29 Millarden DM, Rekordumsatz 1996) als Exportwirtschaft unverändert mickrig dasteht, kann die große Politik mit ökonomischen Argumenten allein nicht aufmerksam gemacht werden. »Die Politik muß die kommunikative Kraft der Musik, die Bedeutung einer aktiven, eigenständigen, inländischen Musikszene erkennen und öffentlich bewußt machen«, heißt es beschwörend im aktuellen Jahresbericht des Verbands der Deutschen Phonographischen Industrie. Umlenken von ökonomischen auf kulturelle Argumente: Wenn schon nicht der harte Wirtschaftsfaktor ausreicht, dann soll wenigstens die Bedeutung deutscher Popmusik für die kulturelle Kraft einer Nation erkannt werden. Clinton und Blair machen's vor – bei denen gehen die Popstars ein und aus. Schröder sollte schonmal üben, wie er mit Rammstein, Westbam, den Rödelheimern und Tic Tac Toe klarkommt.

Nach seiner Meinung zum Thema gefragt, führt Tim Renner, Chef von Motor Music und Wonderboy im Business, die kulturnationale Anrufung der Politik durch den Phono-Verband wieder auf ökonomische Motive zurück: Nicht umsonst trete die Phonoindustrie für die Forderung ein, daß Tonträger, wie Bücher, als Kulturgut anerkannt und deshalb nur mit 7 Prozent Mehrwertsteuer belegt werden. Elmar Kruse vom Phono-Verband fällt beim Stichwort Mehrwertsteuer das branchenbeliebte Argument ein, daß Bücher trotz Porno ein Kulturgut seien – warum dann nicht auch Tonträger trotz Rechtsradikalenrock? Ein ausgesucht brillanter Vergleich, zumal der Buchhandel, ganz anders als die organisierte Phonoindustrie, seit den 60er Jahren für die Preisbindung, flächendeckende Versorgung und ein »Berufsbild Buchhändler« samt Flächentarif gesorgt hat.

Die Debatten über Kulturgüter oder Mehrwertsteuer können kaum von der Tatsache ablenken, daß die Musikbranche längst die deutsche Wirtschaftspolitik zwischen Wirtschaftsliberalismus und nationalem Protektionismus im kleinen nachspielt. Wie sagte doch Gerd Gebhardt, President von Warner Music Central Europe und Vorsitzender der Deutschen Phono-Akademie bei der Jahres-Pressekonferenz seines Vereins im April? »Wir diskutieren nicht mehr, woher eine Produktion kommt, sondern ob sie von den Musikkäufern in Deutschland akzeptiert wird. Daß dabei die nationalen Produktionen immer mehr an Boden gewinnen und heute schon bei den Singles über 40 Prozent der Charts-Positionen ausmachen, freut uns.« Den nationalen Kulturauftrag regelt der Markt.

Heinz Rudolf Kunze: Bündnis mit den deutschsprachigen Produzenten von englisch Gesungenem

Oder doch nicht? Auch 1997 hält der notorische Ole Seelenmeyer dagegen – wenn auch nicht mehr so forsch wie vor einem Jahr, als er noch vom »Genozid an der deutschen Rockmusik« sprach. Nun fordert er zusammen mit seinem »Deutschen Rock- und Popmusikerverband« die 40-Prozent-Quote für »Produktionen insbesondere deutschsprachiger KünstlerInnen« im Radio. Der Altrocker-Konsens mit Niedeckens und Lindenbergs war zu klein. Also lieber ein erweitertes Bündnis mit den deutschen oder (wie war das jetzt?) deutschsprachigen Produzenten von englisch Gesungenem: Frank Farian, Camouflage und Bed & Breakfast gehören mittlerweile zu 500 Unterzeichnern einer entsprechenden Resolution.

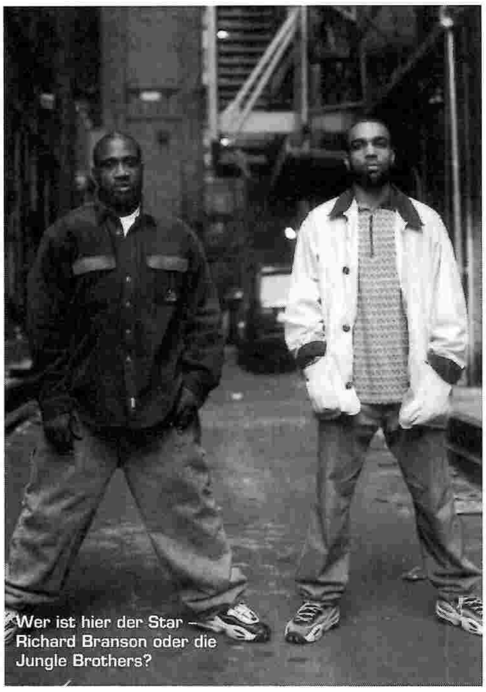
Unterdessen behauptet Heinz-Rudolf Kunze kleinlaut, nie 40 Prozent Airplay für deutschsprachige Produktionen gefordert zu haben, sondern lediglich für »deutsche Produktionen, also auch in englischer Sprache«. Da sind wir jetzt aber erleichtert. Um die bedrohte deutsche Sprachgemeinschaft macht er sich nun ersatzweise auf anderem Feld Sorgen und ist wegen der von Schröder unterstützten Rechtschreibreform aus der SPD ausgetreten. Popmusik in den Grenzen von deutschem Paß, Duden und DAX: Wenn wir uns das nicht schon immer gewünscht haben.

III.

Den Hintergrund zum Streit zwischen patriotischem Protektionismus und Wirtschaftsliberalismus, der in Kunzes Einlassungen wie auch in der hiesigen EURO-Debatte nur seine besonders deutschvermurkste Gestalt angenommen hat, bildet ein weltweiter ökonomischer Strukturwandel, der sich auf alle Wirtschaftszweige auswirkt. Das Kapital bildet Kapillaren bis in die feinsten Konsumnischen, während sich die Produktionsebene entsprechend dezentralisiert, flexibilisiert und verschlankt. Outsourcing ist der Name des Spiels: Nicht teure Unterabteilungen das ganze Jahr durchfüttern, sondern zu eigenen Unterfirmen mit eigener Wirtschaftung ausdifferenzieren oder gleich mit anderen Handelspartnern kooperieren. Nur spielt sich das halt in der Plattenindustrie besonders symbolträchtig und bahnbrechend für andere Sektoren der Kulturindustrie ab.

In den USA haben Indie-Labels mit über 21 Prozent inzwischen einen höheren Marktanteil als die umsatzstärkste Major Company (das sind Warner mit 20 Prozent). Paradoxerweise gibt es dennoch nicht einen konkurrenzfähigen Indie-Vertrieb, der landesweit operiert. Die Indies sind alle möglichen Kooperationsformen mit den Majors eingegangen, von reinen Vertriebsdeals bis zur völligen Übernahme. In Deutschland ist es noch nicht soweit, aber strukturell gleicht sich die Lage zunehmend den US-Verhältnissen an: Entweder krebsen Indies (mit ein paar Ausnahmen) in der völligen Bedeutungslosigkeit als Selbstausbeutungsvergnügen herum, weil alle markt-

Westbam: Dinner for two mit Gerhard Schröder



Wer ist hier der Star – Richard Branson oder die Jungle Brothers?

ASHKAN SAHIHI

relevanten Nischen mittlerweile flächendeckend von den Majors mit ihren Indie-geschulten Unterabteilungen bedient werden. Oder sie machen den Eiertanz mit den Majors und müssen höllisch aufpassen, als Teil einer Szenestruktur nicht trockengelegt oder geschluckt zu werden.

Die Übergänge von Indie zu Major sind genauso fließend wie die Grenzen zwischen sozial korrekten und einfach beschissen hierarchischen Strukturen. Was natürlich nicht ausschließt, daß an allen Stellen politisch und ästhetisch wichtige Produktionen entstehen können – sei es durch die Kanäle schwäbisch haushaltender Indie-Beamter, ganz gewöhnlich abzockender Ausbeuter mit dreißig Praktikanten, kleiner süßer Feierabendlabels, habgieriger Produzententeams, mittelständisch operierender Musikfanatiker mit Geschäftssinn, kleinunternehmerisch operierender Musikfanatiker ohne Geschäftssinn, großer »Indie-Konzerne« oder eben transnational operierender Unternehmenskonglomerate.

Sicher kann es nicht darum gehen, alte Strukturen zu reinstallieren, um letztlich das psychologische Klischee vom Rebellensöhnchen »Indie« zu bestätigen, der einen Ödipus mit Papa »Industrie« und Mama »Markt« laufen hat.

Wer jemals geglaubt hat, Indie sei ein musiksoziologisch-ästhetisches Merkmal, sollte mal in die Charts der vergangenen Wochen schauen: Während sich der EFA-Vertrieb (aus Punk und New Wave hervorgegangen) redlich bemüht, den ehemaligen Supertramp-Sänger Rodger Hodgeson mit seinem Solowerk »Rites Of Passage« in die Top Fifty zu pushen, promotet die »Breakerforce« von Motor (mit Low Spirit/Marusha großgeworden) die neue Tocotronic-Single. Solche oder ähnliche Quellen von Unbehagen kann es für eine Band wie Tocotronic sicher immer auch schon im Indie-Zusammenhang geben. Nur hat man im Fall von Motor mit einer Unternehmensstrategie zu tun, die für die ganze Industrie eine Vorreiterrolle spielt, wenn es darum geht, ehemals unabhängige Strukturen auf möglichst niedrigschwelliger Ebene so weit in die Logistik des Mutterkonzerns PolyGram einzubinden, bis es auch habituell keinen Unterschied mehr zwischen Indie und Major gibt.

Tim Renner spricht in diesem Zusammenhang von Pluralität. Es werde immer große Riesen geben, sagt er, aber die würden sich immer dezentraler aufstellen, »kreative Zellen« bilden, damit's »überraschend« bleibt. Daß es »überraschend« bleibt, ist in der Tat zu wünschen: Dann könnten einigermaßen selbständig gebliebene Indie-Labels anfangen, im Namen eines künstlerisch-sozialen Zusammenhangs mit den Majors zu spielen und sie bis an die Grenze ihrer Flexibilität zu treiben. Hoffentlich stimmt es also, wenn Carol von Rautenkranz sagt, L'Age d'Or könne hunderprozentig frei agieren; hoffentlich haben die Mitglieder des Wu-Tang Clan wirklich alle so ausgebuffte Verträge mit verschiedenen Majors, wie The RZA behauptet; und hoffentlich sind die Abmachungen zwischen Pelham Power Productions und Sony Music nicht das Ende von dem, was am Rödelheimer Projekt einmal als zartes Renitenz-Pflänzchen gegen den eigenen Maskulinisierungszwang wuchs.

IV.

Bleibt bei all dem pragmatischen Jonglieren zwischen Major-Strukturen, die auf »hohem Niveau stagnieren« (wie's in der Branche heißt), und gesellschaftlich nahezu bedeutungslos gewordenen Indie-Strukturen die Frage, ob es einen dritten Weg geben könnte. Bevor sich das Problem in Angriff nehmen läßt, sollte man noch die jüngste Entwicklungsstufe der Major-Ausdifferenzierung auschecken: Mit britisch-zynischem Humor hat Richard Branson, Gründer und Ex-Besitzer der EMI-Tochter Virgin Records, seine jüngste Firmengründung »V2« genannt. Nach Abenteuern mit Brautmode, Digitalradio und Fluggesellschaft zur Abwechslung wieder im Plattengeschäft aktiv, fordert der viereinhalbfache Milliardär die deutsche Belegschaft seines neuen Unternehmens auf, immer wieder zu betonen, daß das Unternehmen »Vee Two«, nicht »Vau Zwei« heißt.

Während Branson im Hintergrund die Kohle klarmacht, indem er zum Beispiel 33 Prozent seiner V2-Anteile schon jetzt für umgerechnet 127,3 Millionen Mark (!) an die kanadische Firmengruppe The McCarthy Corporation verscheuert, treten seine dezentral überall eröffneten Büros zurückhaltend wie ein mittelgroßer Indie auf. Die Chefs wurden zwar aus großen Unternehmen geheadhuntet (Geschäftsführer Deutschland ist Patrick Orth, der nach Sony und Virgin zuletzt beim Tote-Hosen-Label JKP war, Geschäftsführer Italien Willy Ehmann, vorher Marketing Director bei Sony/Epic in Frankfurt), aber das Gebaren wirkt betont down to earth – passend zu den relativ unspektakulären Anfangsveröffentlichungen zwischen Jungle Brothers und Olivia Tremor Control, die von kooperierenden Indie-Labels lizensiert wurden. Als Vertrieb fungiert entsprechend Rough Trade, seit dem Aufkauf durch die Zomba-Jive-Gruppe (Backstreet Boys, R. Kelly, KRS One usw.) eine Art Zwitter zwischen Major und Indie-Vertrieb.

The New Album
Available on CD & 2-LP-Set

also still available from DJ Linus:
compose 010 · Jungle Fever/Giant Disco/Free Love/Never Surrender/Heaven
compose 012 · Deep Too/Dub Deep/Deepest Thoughts/Rebel Of Time
compose 013 · Squirrel(ed)/Mandarin Lounge/Original Squirrel(ed)
compose 0117 · Bar-B-Q/It's Movin'/New Jersey Funk
compose 0119 · Bar-B-Q-Remixes by Pufo, Kristo/Jungle Fever-Remix by TBA
compose 0120 · K.B.'s Groove/Otradnoje/Sex

compose records
distributed by PP · SALES FORCES
Fax: 040/64 21 71-61

»Die Plattenfirma ist nicht der Popstar, wir sind eher so eine Art Service-Unternehmen für Künstler«, formuliert Orth ein wenig tiefstapelnd, wo doch das Popstarsein von Branson übernommen wird. Entscheidender ist aber wohl, daß sich die Firma von grundauf nach allerneusten Lean-Management-Richtlinien strukturieren kann, mit allem Online-Schnickschnack, rationell und dezentral, während sich die ersten hippen Indie-Labels schon den Kopf zerbrechen, ob sie da das richtige Angebot auf dem Tisch liegen haben.

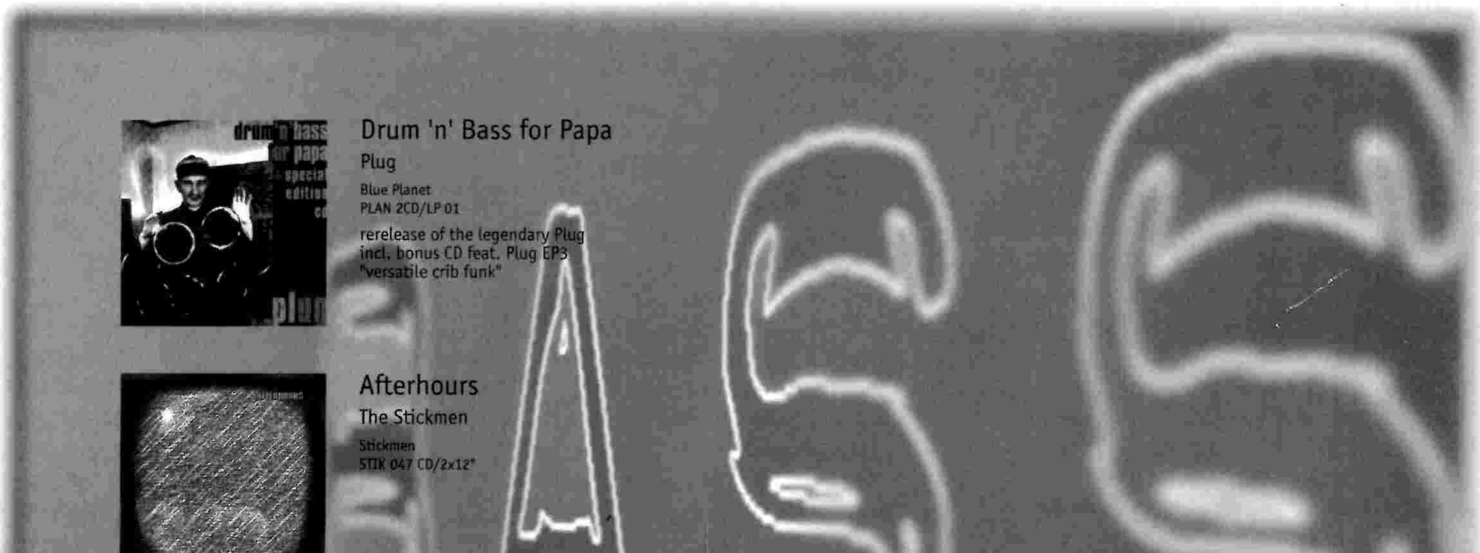
Als er neulich die anti-hierarchischen Strukturen seines Indie-Labels K Records mit der Lebensmittelgenossenschaft um die Ecke verglich (siehe 5/97), hatte Calvin Johnson in gewissen Sinne völlig recht. Es ist nach wie vor notwendig, zwischen ganz normalen Industrie-Verhältnissen und zumindest potentiell emanzipativen Strukturen zu unterscheiden. Und in der Tat liegt das Kriterium weniger im ästhetischen Inhalt (Sound, Style, Attitude, Beat, Text) als in der Form sozialer und ökonomischer Selbstorganisation (von der sollte der ästhetische Inhalt allerdings im besten Fall auch sprechen). Ziel der Unterscheidung ist mitnichten die Bildung exklusiver Grüppchen (Rebellenquatsch, Eigenbrötlertum), sondern die Bekämpfung von Fremd- und Selbstausbeutung. Nicht für die Börsenkurse anderer, für den eigenen Zusammenhang arbeiten wir!

Nur übersieht Calvin Johnson, daß es immer auch ein Privileg ist, sich der Bildung solcher Strukturen widmen zu können. Wer über dieses Privileg nicht verfügt und trotzdem eine dringliche ästhetische Äußerung zu machen hat, ist wohl oder übel auf die bestehenden Kanäle angewiesen. Eine solche Politik zielt auf die Repräsentation im Mainstream und geht begrenzte Bündnisse ein, mit der Chance, den eigenen Rigorismus immer wieder überprüfen zu können – oder auch, die Ideologiehaltigkeit von Mainstream-Rebellionen im Mainstream auszusprechen. Sicher kann es nicht darum gehen, alte Strukturen zu reinstallieren, um letztlich das psychologische Klischee vom Rebellensöhnchen »Indie« zu bestätigen, der einen Ödipus mit Papa »Industrie« und Mama »Markt« laufen hat.

Von einer Interessengemeinschaft wie dem »Verband Unabhängiger Tonträgerunternehmen« (VUT) kann man wohl nicht erwarten, aus neuen Ansätzen und versprengten Resten der Indie-Kultur eine internationale, auf die Zukunft ausgerichtete Infrastruktur zu schaffen. Dafür ist die Vereinigung viel zu sehr damit beschäftigt, Lobby-Arbeit bei den Verwertungsrechtsgesellschaften zu leisten oder Indie-Neulingen das notwendige kaufmännische Wissen zu vermitteln. Trotzdem ist es schon erstaunlich, daß es hierzulande bisher keine Anstrengungen gibt, die vergleichsweise billigen Kommunikationswege des Internets ganz pragmatisch für eine Vernetzungsarbeit bestehender Indie-Labels zu nutzen – und sei es nur, um erstmal eine gemeinsame Web-Site zu schaffen.

Von hier aus könnte man mittelfristig Mailorder oder ein Music-On-Demand-System installieren. Längerfristig wäre vielleicht sogar ein Konkurrenzsystem zu Phononet drin (das ist ein computergestütztes Bestellsystem der Industrie, dem sich seit der Gründung vor sechs Jahren mittlerweile 42 Firmen und 700 Händler angeschlossen haben). Denn nur wenn es gelingt, den etablierten Vertriebssystemen, die mehrheitlich von den Majors kontrolliert werden, eine Alternative entgegenzustellen, besitzt der Indie-Gedanke eine Perspektive. Was den Handel mit Tonträgern über traditionelle Wege wie das Plattengeschäft angeht, ist das Rennen längst verloren, und auch wenn es sich nach naiver Technologiegläubigkeit anhört: Möglicherweise bietet der digitale Datentransfer tatsächlich die Chance zur Demokratisierung der Musikindustrie? Vor diesem Hintergrund ist es ein kleiner Hoffnungsschimmer, daß der VUT an einer europäischen Arbeitsgruppe beteiligt ist, in der kleinere schottische, isländische und norwegische Softwareunternehmen gemeinsam mit einem holländischen Musikarchiv an einen Music-On-Demand-System arbeiten.

Was steht doch gleich im »Framework For Global Electronic Commerce« der Regierung Clinton/Gore? »Entrepreneurs are able to start new businesses more easily, with smaller upfront investement requirements, by accessing the Internet's worldwide network of customers.« Das könnte doch, natürlich gegen die entrepreneurische Gebrauchsanweisung, durchaus eine Anregung für linke genossenschaftliche Strukturen sein. Oder ist das auch schon wieder zu pragmatisch? Sicher, nicht alles ist nur eine Frage der richtigen Infrastruktur. Aber dann müßte innerhalb der Musikszenen, soweit sie überhaupt miteinander kommunizieren, wirklich darüber gesprochen werden, welches Kraut denn sonst gegen die zunehmend national und differenzkapitalistisch organisierte Kulturindustrie gewachsen sein könnte. Bildet Tupperware-Parties!



OLIVER SCHULTZ-BERNDT

Stella

Diskurs ist gar kein Ausdruck!

Es macht gute Laune, Stellas Platten anzuhören! Wie sie mit ihren groovend-rockigen Poptracks eine so aufgeregte Coolness verbreiten, daß man nicht mehr stillsitzen kann beim Hören, irgendetwas tun möchte, sofort; – rausgehen, reden, etwas riskieren!

Sie schneiden die schönsten Stoffmuster aus dem sonstigen Stilwirrwarr der letzten 2 Jahre und schenken uns zuckrige Versionen davon. (Bisher auf der EP vom letzten Jahr und der diesjährigen »OK, Tomorrow I'll Be Perfect«- Single. Im Herbst kommt schon wieder eine Single und zu Beginn des nächsten Jahres dann die LP!)

Girls&BoysElectroRock. DiskurssmarterGrrroovePop MelodieManifesteMusik. Sie sind Deee Lite (leicht!), Garbage (Müll!), und ein bißchen wie Luscious Jackson (sportlich!). Gar nicht wahr: sie sind die absolut unverwechselbare Mischung aus Egoexpress (Mense Reents), Die Allwissende Billardkugel (Thies Mynther) und TGV (Elena Lange). Einmal Kreuz- und Quer-Fahrt durch die schönen Themen-Landschaften unserer Zeit: Rock versus Electro. Gender versus Class. Deutschtexten versus Englischtexten. Sociability versus Anonymität. (Vorteile, Nachteile, Gemeinsamkeiten: Wer keinen Bock auf Sociability oder Musik hat, kann ja schon mal seine Dissertation über Stella schreiben.) Es macht noch mehr gute Laune, Stella zuzuhören, wie sie beim Interview wundervoll über die Themen unserer Zeit (und ihre Verwicklung darin) streiten. Ein (kleiner) Auszug:

Elena: »Wir wollten zuerst nur eine Rockband sein.« Thies: »Aber eigentlich war es schon anders gedacht.« Elena: »Von meiner Seite aus nicht.«. Thies: »Von meiner Seite aus schon. Von Menses Seite aus auch.« Elena: »Ja, dann macht doch mal euren Mund auf!« Mense: »Es ging darum, eine klassische Band zu machen,

> »Bei uns als Band ist aber noch mehr drin.«
> (Thies Mynther)

allerdings ohne Bass. Dann hat sich durch das (Imperial-)Studio und das Egoexpress-Equipment diese spezielle Mischung ergeben.« Elena: »Trotzdem ist es eher Punk-Rock oder Rock als elektronische Popmusik, weil wir etwas zu fordern haben, uns beispielsweise auch über feministische Inhalte definieren – und das heißt für mich: die Diskussion an sich zu reißen! Das ganze Kulturterritorium zurückzuerobern, das die Männer die letzten 100 Jahre für sich in Anspruch genommen haben!« Thies: »Grundsätzlich finde ich alles richtig, was Elena da sagt, ich meine... wir reden tagein tagaus über sowas, jeden Tag.« Elena: »Ich bin halt radikale Feministin, was soll ich sagen?« Thies: »Die Frage ist ja: was definiert einen feministischen Text? Wo fängt das an?« Elena: »Das fängt da an, wo ich dieses Wort ›Feministin‹ für mich benutze, obwohl ich aufgrund dieses Bekenntnisses oft gedisst werde!«

Thies: »Bei uns als Band ist aber noch mehr drin – Feminismus ist nicht das einzige politische Issue, das man haben kann«. Elena: »Genau, ich bin Marxistin!« Mense: »Das find ich gepost, wenn du die Worte so durcheinanderwürfelst!« Elena: »Du hast eben keine Ahnung, Mann!« Mense: »Ich hab keine Ahnung von Politik?« Elena: »Marxistin heißt: ich find die Thesen von Marx nachvollziehbar!« Mense: »Und trotzdem bist du dann so drauf, daß du sagst: ›Iiie, was'n das fürn Penner!‹« Elena: »Es geht nicht um Identität, sondern um das, was man dafür tut!« Thies: »Bei dir ist das doch oft pure Abstraktion! Was soll das denn, Leute blöd abzukanzeln, weil sie wenig Ahnung von Politik haben oder arme Leute als Penner zu beschimpfen!« Elena: »Das hab ich doch damals nur im Spaß gesagt... das war Humor!« Thies: »Ich empfinde jedenfalls keine Verachtung für Leute, die arm sind!« Elena: »Jetzt wirft er mir gleich wieder Lifestyle-Verliebtheit vor! Weil ich bei der ›Raygun‹-Fotostrecke mitgemacht hab! Na, und? Soll ich etwa rumlaufen wie ein Punk? Außerdem waren die ›Raygun‹-Fotos eine prima Möglichkeit die Band zu repräsentieren!« Thies & Mense: »Wen hast du denn damit repräsentiert? Die Band oder dich?« Elena: »So geht das tagein tagaus, jeden Tag!« Mense: »Wir streiten uns immer!« Elena: »Ich glaube Harmonie ist etwas, was es nicht wirklich gibt.« KERSTIN GRETHER

Buzz

Die Zeitschrift für elektronische Lebensaspekte 49 Seiten, viele Zeichen, wenig Bilder. Auf Zeitungspapier, der naturalistischen Antipode zum Gloss und Glamour der schönen, neuen elektronischen Welt; vordergründig weniger, also tiefgründig besser könnten die im Untertitel reklamierten »Elektronischen Lebensaspekte« und ihre Materialisierung im chlorfrei gebleichten Holz nicht zusammengehen. Herrlich anachronistisch wie in Blei gehauen – mit all den martialen ›Buzz‹-Words wie Druckstock, Tiegel, Netzätzung, Prägestempel, Durchschuß...

Rhesus M. Dexters Layout für ›Buzz‹ erinnert nicht nur mich an ›Die Woche‹, aber vielleicht ist das auch nur ein Scherz der ›Frontpage‹-Soundlab-Renegaten, und beim zweitenmal sieht alles ganz anders aus. Das Free-Float-Format könnte sich nur bei den Verhandlungen mit den bösen mächtigen Pressevertrieben als hinderlich erweisen. (›Buzz‹ soll für vier Mark am Kiosk landen, die Erstausgabe liegt in Plattenläden für ganz umsonst aus.) Der Worte finden sich in ›Buzz‹ viele, die Themen reichen von Musik (Fabio, Boymerang, a-musik, Don Q, Downwards, Plattenspiegel etc.) über Interviews mit Dick Hebdige (u.a. »Subculture: The Meaning Of Style«) und ›Wired‹-Gründer Louis Rosetto bis zur Videogame-Arcade, Website-Seite usw. Zumindest bei den Interviews aus der Welt der Musik mangelt es hin und wieder an einer rigide redigierenden Redakteurshand. Das schwafelt sich dann schummerig in den gemütlichen Winkel der Club-Anekdoten, »damals, vor Jahren, als ich mit Dings im Bumms aufgelegt habe, da war die Szene noch in Ordnung« – gemahnt fatal an Opis Kriegsgeschichten und die berühmten »Ich war früher Punk als Du«-Diskussionen. Mit dem gern genommenen »Concept-Konzept« pflegt diese Ausgabe auch einen Running Gag, weitere Witzeleien entnehmen sie bitte dem Kleingedruckten am Ende der Artikel.

›Buzz‹ ist nicht nur das aufregendste deutsche Magazin dieser Zeit, es ist auch das Zeugnis einer höchst erfolgreichen Gesundschrumpfung. Gratulation und Gesundheitswünsche. LARS BRINKMANN

»Das ist ein geheimer Parameter, den ich immer anwende: Ist ein Track sexy?« (Cem Oral)

Jammin' Unit

Ein Fenster zum Hof

Berlin im Winter, die Kälte frißt sich mitten ins Leben hinein, ohne Thermo-Unterwäsche ist man hier verloren. Berlin im Sommer, eine andere, sonnenbetriebene Stadt. Zum Beispiel die Sonntagnachmittage im ›Yaam‹. Während ringsherum die Neubauten in den Himmel gezogen werden, trifft man sich hier zwischen Streetball-Körben, Halfpipe, Kindern und Hunden, Essensständen aus aller Welt und einem Sound System, das den tiefen Bässen frönt. Das ›Yaam‹ ist kein Open-Air-Club, sondern eher ein multifunktionales Happening. Ein Freiraum inmitten der Bauzone, wo man plaudert und raucht und coole Kinder warten können.

»Deaf Dub And Blind« von Cem Oral aka Jammin' Unit ist Musik für diesen Ort: groovy, entspannt und angenehm – wie ein Sonnenstrahl, der auf der Haut kitzelt. Warme und runde Töne, die sich stark vom kantigen und noisy Vorgänger, »Jammin' Unit Discovers The Chemical Dub«, abheben. »›Chemical Dub‹ entstand zur Techno-Zeit, da hatte ich noch dieses Hallenfeeling. ›Deaf Dub And Blind‹ war dann die Reaktion darauf, daß ich im Moment die Tagzeiten bevorzuge. Da war ich eher auf dem ›Yaam‹. Dort trifft sich alles, vom Technohead bis zum Briefmarkensammler. Und das ist sehr angenehm.«

Bei dieser großen Maschine namens Techno gehörte Cem Oral lange zum Wartungsteam, als Mitglied der Acid-Guerilla von Structure und Stamm-Produzent auf Force Inc. Aber Cem hatte irgendwann (es ist noch nicht so lange her) genug von Nebel und Stroboskop und von DJs, die sich der Körperverletzung schuldig machen. Genug vom unseligen Warten, bis man endlich im Morgengrauen entlassen wird. Genug von Leuten, die immer vorwärts und nie zurück wollen.

Ultrahigh, sein altes Projekt mit Kerosene, hatte einen Auftritt auf dem letzten Mayday in Dortmund. Ein Abend, der mit einer überstürzten Flucht ins Hotel endete. Ehrlich gesagt, seine Musik paßt auch nicht mehr auf die Maydays dieser Welt. Seine Platten – egal ob mit geraden oder gebrochenen Beats – zeichnete immer eine etwas andere, weniger durchschaubare Rhythmik aus, die nicht bloß auf die Beine, sondern auf die Hüfte und den ganzen Körper zielt und sexy ist. »Das ist ein geheimer Parameter, den ich immer anwende: Ist ein Track sexy?« Und was hat weniger Sex-Appeal als ein Hallenrave 1997?

In der Folge wurden: Ultrahigh – beendet; Cube 40, die 4-to-the-floor-Verbindung mit Bruder Khan – auf Eis gelegt; Air Liquide, die erfolgreiche Partnerschaft mit Ingmar Koch – mit ungewisser Zukunft verschoben. Die Alternative, Fortsetzung und Weiterentwicklung: das Label Pharma und alles, was sich in seinem Umfeld tummelt.

Pharma ist ein kleiner, verschworener Zirkel aus Cem, Kerosene (zusammen sind sie Zulutronic), Khan, DJ Terrible, Adel Dior und anderen. Pharma ist elektronisch, verzerrter HipHop, wahre Big Beats und die Techno-Antwort auf HipHop. Klingt gut. Reingefallen. Bei Pharma wird nicht an Musik als Stil, sondern als Trägerin von Ideen gebastelt. »Pharma ist eine Spielwiese. Wahllosigkeit siegt!«

Eine Idee, an der bei Pharma gerade gearbeitet wird, ist eine Label-Tour, wenn möglich gesponsort von ›Penthouse‹. Bevorzugte Location: die lässigste Hotel-Disco der jeweiligen Stadt. »Ich liebe Hotels«, schwärmt Cem. »Hotels sind eine eigene Welt. Nimm Hotelketten: Egal, in welchem Land, man ist zu Hause. Das ist ja auch die Taktik dieser Ketten: überall ekelhaftes, oranges Plastik, aber immer gleich. Ich würde gerne im Hotel leben. Du kommst nach Hause, und irgendjemand hat dir dein Chaos wieder aufgeräumt. Hotelzimmer sind immer leer. Bei mir zu Hause hingegen ist alles bis obenhin voll gestopft mit DATs, Papieren und Faxen... Das nervt und beunruhigt mich.«

Cem Oral liebt die Großstadt. Es ist diese ständige Hektik, dieses ständige Summen, das auch auf vielen seiner Tracks hörbar ist, an das man sich schon so gewöhnt hat, daß es einem ein Gefühl der Ruhe und Geborgenheit vermittelt. Leben in der Großstadt bedeutet switchen zwischen Sender und Empfänger, zwischen Beobachter und Beobachtetem. Hier ist an jeder Ecke eine Kamera montiert und steht überall ein Bildschirm. »Ich arbeite viel mit Samples von Fernsehaufnahmen. Wenn ich unterwegs und in einem Hotel bin, dann stelle ich jedesmal, wenn ich weggehe, den Taperecorder vor den Fernseher. Irgendwann kam mir der Gedanke, daß meine Musik eigentlich Fernsehen für Blinde sein könnte. Deshalb der Track ›Blind Television‹«.

Jammin' Units Musik könnte auch Radio für Sehende sein. Egal welches Bild über den Bildschirm flimmert, wenn man den Ton abstellt, liefert elektronische Musik den Soundtrack. Seine Musik ist der Film, und die Bilder sind dessen atmosphärische Untermalung. »Dub ist wie ein guter Spielfilm. Du sitzt im Kino und weißt nicht, was in der nächsten Sekunde auf dich zukommt.« Die Filme von Jammin' Unit sind in Super 8 (vielleicht auch bald mit Video 8) gedreht. Keine Leuchtfarben und keine Computeranimationen. Bilder von Städten, Menschen und Gesichtern. Körnig, dreckig und mit Brauntönen. Zeitlupe ist sexy. »The Story Of Brad Wilson, The Man Who Died In Dessert«, »Thirst At Dawn«, »Evil Zombies In The House«. Seien Sie bereit für das Gute und das Böse. PHILIPP ANZ

ALI GHANDTSCHI

PHILIPP VIRUS

Shizuo
Riot Yoga

David Hammer nennt sich Shizuo, weil er in seinem vorigen Leben so hieß. Das weiß er, weil er einmal im Park unter einem Baum schlief, aufwachte, gen Himmel schaute, und da stand es in den Wolken geschrieben: Shizuo. In seinem jetzigen Leben lebt Hammer in Berlin, ist dreiundzwanzig Jahre alt und der jüngste Schreck auf Alec Empires Digital Hardcore Recordings. An einem späten Sommerabend treffen wir uns zum Interview vor einem thailändischen Imbiß in Kreuzberg.

Mit »Shizuo v. Shizor« hat Hammer nach der vor ein paar Monaten erschienenen »High On Emotion«-EP soeben sein erstes Album veröffentlicht. 16 komplett furiose Tracks, die den bislang etablierten DHR-Kanon nicht unwesentlich erweitern. Die für das Label typischen, abgerissenen Breakbeats werden von Shizuo zwar auch serviert (und das nicht zu knapp), aber sie sind hier nur ein weiteres Motiv in einer aus tausend und einem Sample gecutteten Hyperventilations-Experience. Tracks wie Kettenreaktionen im Übersteuerungsland. Als solche im weiten Feld oszillierend zwischen – sagen wir mal – strictly alle Regler bis zum Anschlag knirschend (wie z.B. »The Duty«) und beinahe friendly und sonnig daherschwebend (wie das Blondie-Cover »Blondo«). Im Vergleich zu seinen Labelmates Atari Teenage Riot oder auch EC8OR artikuliert sich Shizuo weitaus weniger in neu-77er-mäßigen Brett- und Shouting-Politiken. Hier mal ein »Anarchy«, dort ein in falschem Englisch hingeranztes »Blow The Bank In The Air!«. Das war's

»Ich setze neue Höhepunkte an Geschmacklosigkeit. Ich nehme Schuld auf mich und erlöse damit die Leute.« (David Hammer)

an Explizitäten. Jenseits der reinen Lehre von straighten Aggro-Expressionen scheint Shizuo der DHR-Philosophie »Riot Sounds Produce Riots!« in seinen Tracks eher mit einer mächtig versponnenen Overdose-Taktik, mit wenig subtilen Prolo-Provokationen (wie z.B. in den Comics im CD-Booklet) und nicht zuletzt einer gehörigen Portion Esoterik zu ihrem Recht verhelfen zu wollen.

So prangt auf der Rückseite von Shizuos Albumcover der Satz »Diese Platte vergibt Euch Eure Schuld.« und das in vollem Bewußtsein: »Ich begehe mit dieser Platte viele Sünden. Hör Dir die Musik an! Schau Dir das Cover an!«, erklärt Hammer über eine Sauer-Scharf-Suppe gebeugt. »Ich setze – auch wenn ich natürlich hoffe, dies in origineller und interessanter Weise zu tun – neue Höhepunkte an Geschmacklosigkeit. Ich nehme Schuld auf mich und erlöse damit die Leute, die auch so ähnliche Sünden begehen, aber nicht so schlimme oder in so großem Umfang. Damit mache ich denen ein bißchen mehr Luft, und die können sich dadurch wieder freier entfalten und mehr Chaos produzieren und so weiter.« Wie man auf so was kommt? »Ich dachte mir, das ist mal ein gutes Yoga, mit einer Platte die Schuld zu vergeben.« Sebastian Wehlings

Tuesday Weld
Rock'n'Roll New School

MARKUS WUSTMANN

Tuesday Weld kommen aus dem Kraichgau, genauer Sinsheim bei Heidelberg. Oh je? Auf den ersten Blick eine Band, wie es viele geben könnte (besser: geben sollte). Sie erwacht eines Sonntagmorgens mit einem kollektiven Kater, legt die »Shrug« von den Hip Young Things auf, wird »komplett weggeblasen« und wählt am nächsten Tag im Gefühlstaumel die Nummer des Studios (»Firehouse«/Bardüttingdorf), in dem diese Platte aufgenommen wurde. Termin vereinbart, und während drei Tagen 48 Minuten Musik aufgenommen. Das Ergebnis hörte 1996 wie heute auf den Namen »Herself«. Eine Anspielung auf Gilbert O'Sullivans »Himself«-Album. Post-Post-Indie, quasi die New School des Amerockismus, zwischen Original, Motorpsycho-ähnlicher Filtervariante und »Ostwestfalener Schule« – mit Folgen.

»Als wir das erste Mal in Bielefeld mit Locust Fudge gespielt haben, kamen alle nach dem Auftritt zu uns und haben uns gefragt, ob wir denn wüßten, wie sehr wir rocken«, erzählt Sänger und Gitarrist Michael Beckett. Sie wußten es nicht. »Das war schon geil, die ganzen Leute kennenzulernen, deren Musik man immer gehört hat«, fährt er fort. Und nun gehört er zusammen mit Gitarrist Dirk Kretz selbst zur Band Sharon Stoned, als Ersatz für Tim und Sven von Mustang Ford. »Seitdem rocken die wie verrückt«, schwärmt Michael Meier, Supermodern-Inhaber und Management-Allrounder für Sharon Stoned. Wo ein eindeutiger Zusammenhang zu erkennen wäre. Komplettiert wird das Quartett Tuesday Weld durch Christian »Haggy« Hagmeier am Bass und Schlagzeuger Robert »Bob« Schätzle. Zusammengehalten durch eben jenen Michael »Maikel« Beckett, der sieben Jahre seiner Jugend auf der Insel verbrachte. Klar, warum er englisch singt und früher mit Jesus-&-Mary-Chain-Lederjacke über Sinsheimer Schulhöfe stolzierte.

Aber die Verbundenheit zur deutschsprachigen Musik wird spürbar, wenn Dirk voller Stolz erzählt: »Blumfeld sind All-Time-Faves von uns. Ein absoluter Höhepunkt war, als vor ihrem Konzert in Heidelberg, ›Hüpfseil‹ von unserer Platte lief. Ob das von ihnen geplant war, weiß ich allerdings nicht.» Ein instrumentales Stück mit Drumcomputer und niedlicher Keyboard-Melodie, gefolgt vom Uptempo-Brecher »My Place«. Mit »Teenager Of The Year« hatten sie sogar einen kleinen Hit. Das Vorab-Tape zur neuen, im Oktober bei Supermodern erscheinenden Platte (noch ohne Titel), bescheinigt, daß noch einige folgen können. Ihre Stücke sind gereifter, der Sound nobler, »amtlicher« wie sie sagen, und enthält mindestens soviel Britannien wie entlegene US-Reservate. Im Proberaum haben die Songs längst nicht mehr nur Namen wie »das Lemonheads-Stück«, auch The Who oder die Beatles sind jetzt dabei – und wie.

Schließlich hören sie momentan neben The Sea & Cake auch ausgiebig Supergrass. Was unbemerkt zu dem besten »Klingt-wie-Song« dieses Jahres führte – »1,2,3 Or More«, das in achtbarer »Strange Ones«-Manier durch meinen Kassettenrekorder weht, bis, ja bis denn endlich die Platte gepreßt sein wird. Und: Tuesday Weld wollen bald nach Ostwestfalen ziehen. Also Achtung, »Alte Herren«, hier kommt euer Jungbrunnen. Uwe Viehmann

Traurige Chronistenpflicht: Kurz vor Redaktionsschluß erreichte SPEX die Meldung, daß Dirk »Schneider« Dresselhaus und Christopher »Krite« Uhe von Locust Fudge ihre beiden Stammbands Hip Young Things und Sharon Stoned verlassen haben. Während die »Hippis« ohne Schneider, der gerade unter dem Namen Schneider TM an seinem Album für City Slang arbeitet, weiterbestehen werden, plant Uhe »einen längeren Urlaub«. Über das weitere Schicksal von Sharon Stoned ist nichts bekannt. Mark Kowarsch, die andere Hälfte von Sharon Stoned, wird weiterhin mit seiner Band Elektrosushi arbeiten. Interessierte können unter 05262/3568 Informationen bei Micha Meier erfragen. UV

GUNNAR GELLER

Kante
Rock muß raus

Es wurde Zeit, daß mal ein paar Leute weiterführen, was in den Jahren 89-94 unter dem unsäglichen Etikett ›Hamburger Schule‹ angeleiert wurde – ohne immer dieselben Fratzen sehen zu müssen«. Solche oder ähnliche Gedanken und Sätze hängen, vielleicht unausgesprochen, seit längerem in der Luft des Raumes, in dem man die durchaus erstaunlichen musikalischen Entwicklungen dieser Zeit und ihres Soziotops mit Interesse verfolgt. Zwischen »Heile heile boches«, der ersten LP der Kolossalen Jugend, »Reformhölle« von Cpt. Kirk &. sowie Blumfelds »L'état et moi« liegen zwar eine Reihe beachtlicher Entwürfe, zahlreiche unverstandene Ansätze und einige wirklich coole Platten, doch das Spannungsfeld zwischen aufregender, teilweise höchst ausdifferenzierter Musik und Texten, die sich selbst als Instrument begreifen, ohne gleich zum Solo anzusetzen, war im Prinzip abgesteckt.

Fehlten noch die echten Stars, die das Konzept (sofern man davon sprechen mag) auf ein populäreres Level hieven konnten. Konzertbesucher, Plattenkäufer, »Medienpartner« und ihre Firmen konnten sich dabei schnell auf Tocotronic und Die Sterne einigen. Mit einigem Recht. Fernab, oder zumindest nicht in direktem Zusammenhang mit den eigenen Positionen, hatten sich einige bedeutsame Verschiebungen abgespielt, die den Chart-Einzug ermöglichten: Harte Rockmusik mit rebellischem Gestus sowie kompliziertere Tanzmusik wurden in den Kreislauf der verwertbaren Musikprodukte integriert. Zudem war die Zeit reif, mehr oder wenig spezifisch deutsche Reflexionen nicht mehr als Makel oder Sektierertum innerhalb der Rock'n'Roll-Welt zu begreifen.

Selbe Baustelle, andere Gesichter

Doch abseits der großen Zusammenhänge fand schon wieder ein Paradigmenwechsel statt. Nordamerikanische Bands wie Bastro und Slint schufen (letzte) große Rockmusik und wiesen im selben Augenblick einen Ausweg aus der Sackgasse: Der Rock muß raus und das Abstrakte rein, die Grenzen auf links gezogen und die Strukturen nach außen geöffnet. Auch hier wieder Entwürfe, Ansätze, Meilensteine und schließlich »Millions Now Living Will Never Die« von Tortoise. Auch hier ein enger räumlicher Bezug und personelle Verknüpfungen, die ins Cliquenhafte gehen. Die »Louisville School« zog nach Chicago und wurde »Post Rock«.

In Hamburg mußten dafür neue Gesichter ran. Daß ausgerechnet Kante, eine Band, die in Teilen schon seit Ewigkeiten zusammen musiziert, dieses Bedürfnis so geglückt befriedigen, verwunderte zunächst. Noch vor einiger Zeit klangen die, als würden sie immer noch ihre zu Weihnachten geschenkten Instrumente ausprobieren, als müßten sie erst alle grundsätzlichen Fehler begehen, die andere schon längst hinter sich gelassen hatten. Vielleicht war es ja auch genau so. Doch rechtzeitig zur Aufnahme ihres ersten Albums »Zwischen den Orten« können sie ganz selbstbewußt bestimmen, was sie eigentlich wollen: Musik, die ihre strukturelle Offenheit nicht als Beliebigkeit mißbraucht und Atmosphäre nicht zum »Feeling« verkommen läßt; Texte, die nicht direkt führen, aber sich gekonnt ins musikalische Geschehen eingliedern und ihm erst das Gesicht geben, dessen Existenz man eigentlich schon während der instrumentalen Passagen vermutet hat.

Aber in beidem liegt ein wunder Punkt, der alles betrifft, was sich wohl oder übel mit dem bösen P-Rock-Wort bezeichnen lassen muß: Könnte das einst Formatsprengende nicht selbst wieder zum Format werden?

Indem sie ihre Arbeit einerseits mit den Bedingungen moderner elektronischer Musik konfrontierten und andererseits die hierarchischen Verschiebungen einst progressiver instrumentaler Musik nachvollzogen, schüttelten die Musiker die Ödnis des Rock, seine ausgelutschte Struktur und formale Begrenztheit, ab. Wenn hierbei jedoch nicht immer wieder neue Konturen herausgearbeitet werden, ist nichts gewonnen.

Daß Kante sich dieser Problematik bewußt sind, zeigt der Gesang am deutlichsten, der den Fluß der Gleichberechtigung hält und sich doch an entscheidenden Stellen heraushebt, ohne die Instrumente zu degradieren. Hier erkennt man schließlich auch die Anknüpfungspunkte zu den angesprochenen Hamburger Bands deutlich – zwischen bestechender Feinheit und dezidierter Kontur. (Auch personelle Verbindungen bestehen seit einiger Zeit. Kante-Sänger und -Gitarrist Peter Thiessen spielt jetzt Bass bei Blumfeld.) Weglassen, was nervt, und durchsetzen, was muß. Selbe Baustelle, andere Gesichter.

CARSTEN HELLBERG

Merricks

Sonne über München

Eine Offenbacherin auf Hamburg Weekend: Im ›Pudel‹ legen Frankfurter auf, »Rockistenzeug«, im ›Mojo‹ Junglisten aus Hanau. Und im ›Karmers‹ spielen die Merricks aus München. Um ihrem Angewidertsein Ausdruck zu verleihen, greift die Offenbacherin zu Diminutiven: »Lauter Mädchen mit Zöpfchen und Minikleidchen, die pausenlos giggeln und dazu solche Typen mit dicken Brillengläsern.« Das Niedliche steckt ja schon in Mün-chen. An neuen und alten Definitionen ihrer Stadt arbeiten die Merricks auf ihrem dritten Album »The Sound of Munich«. München liegt in der Luft: Bei FSK, den großen Geschwistern der Merricks, sowieso, von »M wie München« über den Flughafen Franz Josef Strauß bis hin zu einem neuen Stück namens »Lost in Munich«. Einer der einnehmendsten Tracks des ersten Whirlpool-Albums heißt kryptisch »Sonne München # 3«, und Die Goldenen Zitronen retournieren 1996 FSKs »Drunk« – verstärkt durch die FSK-Bläsersektion – als »Munich«. Thomas Meinecke reichert seine »Church of John F. Kennedy«-Lesungen mit einem Munich-Disco-Raritäten-Set an.

Kennedys Kirche im München der Merricks ist das Schwabylon. Der »Wahlmünchner« Moritz Reichelt hat jenes längst wegmodernisierte, zu seiner Zeit durch eine sci-fieske Hypermodernität den gemeinen Münchner abweisende Einkaufszentrum in dem Teil der Stadt, der Schwabing heißt, mit der notorischen Geschmackssicherheit aufs Cover gehoben, die so laut Camp schreit, daß man es noch in Düsseldorf hört. Die unleugbare Plan-Signatur, dazu Songtitel wie »Schwabing Girls«, »Ciao Ciao Disco« oder »Disco Dandy« und Allergien ob der gespielten Banalität des Guten befallen nicht nur Offenbacherinnen. Um die schweren Zeichen München, Disco und Schwabylon haben sich die Merricks diesmal bewußt ein Spielfeld abgesteckt, das sich leicht als Minenfeld entpuppt, denn die Musik hinter den Zeichen ist weniger plan als das homogenisierte Image suggeriert. Den Merricks ist »Disco« ein limitierter Zeichenkasten, mehr Wachsfigurenkabinett (Giorgio Moroder & Donna Summer, Pete Belotte & Silver Convention) und burleske Kulisse als »Real Time«-Rennstrekke wie bei Whirlpool etwa. »Ich hielt es für sinnvoll, daß man mal mit einer Platte rauskommt, wenn die Sache richtig am Rollen ist. Sonst waren wir immer der Zeit voraus. 1992 waren wir zu früh für Easy Listening und Filmmusik, heute kommen Leute und sagen uns, daß sie jetzt erst kapieren, was wir damals wollten.« Deswegen hat Bernd Hartwich, so sein Band-Counterpart Carl Oesterhelt, »bewußt auf Zeit gespielt«, denn die Platte war seit zwei Jahren fertig. Unterdessen ist der Kontext »Wimpy Campy Disco« hinlänglich kanonisiert, und somit drohen andere Gefahren als das Zufrühkommen. Über diesen Gefahren hat sich zwischen Hartwich und Oesterhelt eine Art Lennon/McCartney-Konflikt entwickelt. Bernd: »Meine Idee war eine Platte wie aus einem Guß, sowas wie die beiden ersten ›Flash and The Pan‹-Platten. Dieses Anything Goes geht mir auf den Geist, jede Indieband spielt heute in allen möglichen Stilen, alles ist erlaubt, von der Schlagerparty bis zum Techno-Event.« Carl: »Ich hätte ja eine andere Platte gemacht. Man kann gar nicht genug Einflüsse unterbringen. Die Aufnahmen zu ›In Schwierigkeiten‹ sind so gelaufen, die haben einen riesigen Spaß gemacht. Trotzdem ist ›The Sound Of Munich‹ eindeutig eine Merricks-Platte. Es sind Popsongs, für die wir uns eine neue Verpackung ausgesucht haben.«

»Sonst waren wir immer der Zeit voraus.« (Bernd Hartwich)

Carl ist im selben Leben Schlagzeuger bei FSK, Meinecke hat einen Songtext geschrieben und alles zusammen vergnügt sich auf einem für Auswärtige schwer verständlichen, hedonistisch swingenden Zwei-Band-Parcours in Ultraschall-Reichweite, den die Zitronen schön bunt bis Uschi Obermaier & FJS nachsynchronisieren. Signifying Munich: Schwabylon & Schwabl (Manni, Ex-Kapitän, Hartwich ist 1860-Fan von Geburt), Derrick & Merricks, Böhmen & Bohemia, Lorant & Lorant (Guyla & Werner) Bavaria & Barbaria, T.S.O.M. & T.S.O.P., Roxy Munich, The Sound of Munich & The Sound of Music. Vielleicht mit den Instrumentals anfangen! Klaus Walter

BERNDT BODTLÄNDER

Stieber Twins

Doppel-Rap in der Gesamtaussage

Wer in seinem Freundeskreis die Gelegenheit hat, über einen längeren Zeitraum Zwillinge – eineiige womöglich – beobachten zu dürfen, wird vielleicht verstehen, wovon ich spreche. Einer der spannendsten Aspekte ist der Kommunikationsfluß untereinander. Auch wenn Martin und Christian Stieber durch ihre jahrelange Liebe zum Sprechgesang allerhand diszipliniert haben mögen, treten immer wieder Muster auf, die mir als jahrelangem Zwillingsbegleiter nur allzu vertraut sind: Scheinbar im Nichts endende Sätze werden ohne sichtbaren Bruch weitergeführt, Positionen immer wieder im harten und doch so herzlichen Ton überprüft, in Frage gestellt und schließlich freigegeben. Nach diesen Güterabwägungs-Rollenspielen steht dann am Ende die »Stieber-Gesamtaussage«.

Eine der eindrucksvollsten hört auf den Plattentitel »Fenster zum Hof« und ist bei MZEE erschienen. Nach diversen Gastspielen und dem von ihnen produzierten Cora-E.-Langspieler die Gelegenheit, die Kurpfalz in der Stieber-Twins-Schreibweise auf der Landkarte zu plazieren.

Ihr 5000er Edding fließt dabei zu hausgemachten Beats, die in solch abgehangener Verfettung hierzulande selten zu hören sind. Das Album-Sleeve zeigt die Arbeitsnische des ehemaligen Kinderzimmers mit Etagenbett. Dort in der ausgeruht sozialdemokratischen Umgebung der Heidelberger Goethestraße lagert momentan – von den anderen HipHop-huldigenden Artefakten (Plakate, Sketches, Fotos von Wholetrains etc.) spirituell beschützt – noch reichlich zu versampelndes Material, ihr kleiner Mackie-Mischer, der Akai und vor allem der SP-1200.

Aber bevor jetzt ein falscher Eindruck entsteht: Auch in Tagen, da HipHop zusehends im Champagner zu ertrinken droht, finden »die Stiebers« einen Weg, der, ohne in Hlg.-HH-Dreieinigkeits-Stalinismus abzugleiten, Spaß und Anliegen im Takt hält. »Ehrlichkeit« steht da z.B. ganz oben auf der Liste. Und das kann in einem Land, in dem die gewaltige Mehrheit der Tonträgerkäufer »morgens den Kühlschrank aufmacht, in dem alles drin ist, was sie so brauchen« eben nicht heißen, »eine Subkultur als Klischee zu benutzen«, auch wenn »die meisten Kidz ohne visuelle Vorstellung nicht mehr dazu tanzen können«.

Martin bringt es auf den Punkt: »HipHop in Deutschland fährt wie ein Geisterfahrer in die falsche Richtung.« Denn »klar gehören Promotion, Abmischung, Label und all das dazu, aber es kommt darauf an, wie diese Dominosteine gesetzt sind, was sind deine Prioritäten? Kommt zuerst dein kommunikativer Hintergrund, also das, was du durch deine Musik verbreiten willst, oder erst das Geld? Du hast durch den Text die Macht, was zu erzählen, und über die Musik auch ein Podium dazu. Aber es heißt eben Rapmusik und nicht Musik-Rap, das checken die Kidz hier teilweise nicht, daß es in erster Linie eben auch um die Lyrics geht.«

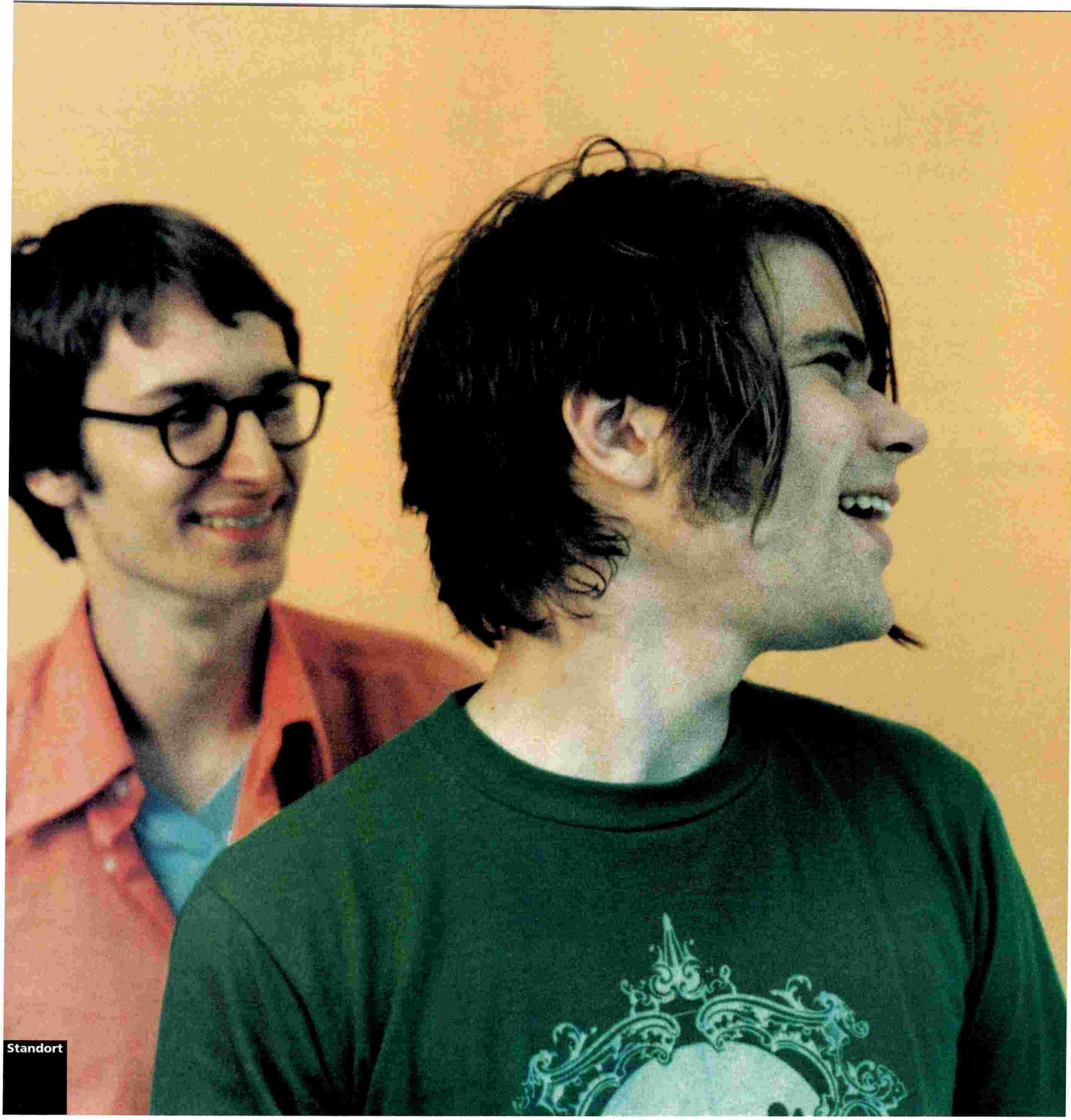
Sympathisch, wie sie an dieser Stelle berichten, was für ein verteufelt schweres Geschäft doch das Geschichtenerzählen ist. Auch wenn sie den Druck von sich und dem Rest der Welt nehmen: »Wenn du auf einer Platte nur drei Sätze sagst, die cool sind, und der Rest vielleicht nur braggin'n'boastin' ist, dann ist das okay, solang's ehrlich gemeint ist. Aber wenn Leute die drei/vier Minuten eines Stückes nicht dazu nutzen zu kommunizieren, dann ist das verlorene Zeit für mich. Denn MCing heißt schließlich auch, die Leute zu packen.«

Wem das – nicht zuletzt auch dank Reimpaaren wie »Du stehst auf Playboy/Hustler etc., ich steh' auf Breakin'/bzw. Subway Art« zu dogmatisch klingt, der gebe das Mikrophon an »Luxus-Chris« (Tongue'n'Cheek, hallo): »Völliger Quatsch. Ich geh' in die Disko, trink auch mein Bier, mach mich locker und tanz mit den Mädels.« Aber warum sollten die beiden, trotz stetig abnehmender Halbwertzeiten im HipHop, nicht weiter hoffen dürfen, auch ohne schmierige Studio-Lohnarbeiten irgendwann von ihren Visionen leben zu können? Es wäre Jungs, die mit Maximen wie »Musik ist irgendwie ein viel zu wertvolles Gut, um es (irgendwie) abzutun als Kaschperle-Theater« ins Feld ziehen, zu gönnen.

TORSTEN SCHMIDT

»HipHop in Deutschland fährt wie ein Geisterfahrer in die falsche Richtung.« (Martin Stieber)

BERNDT BODTLÄNDER

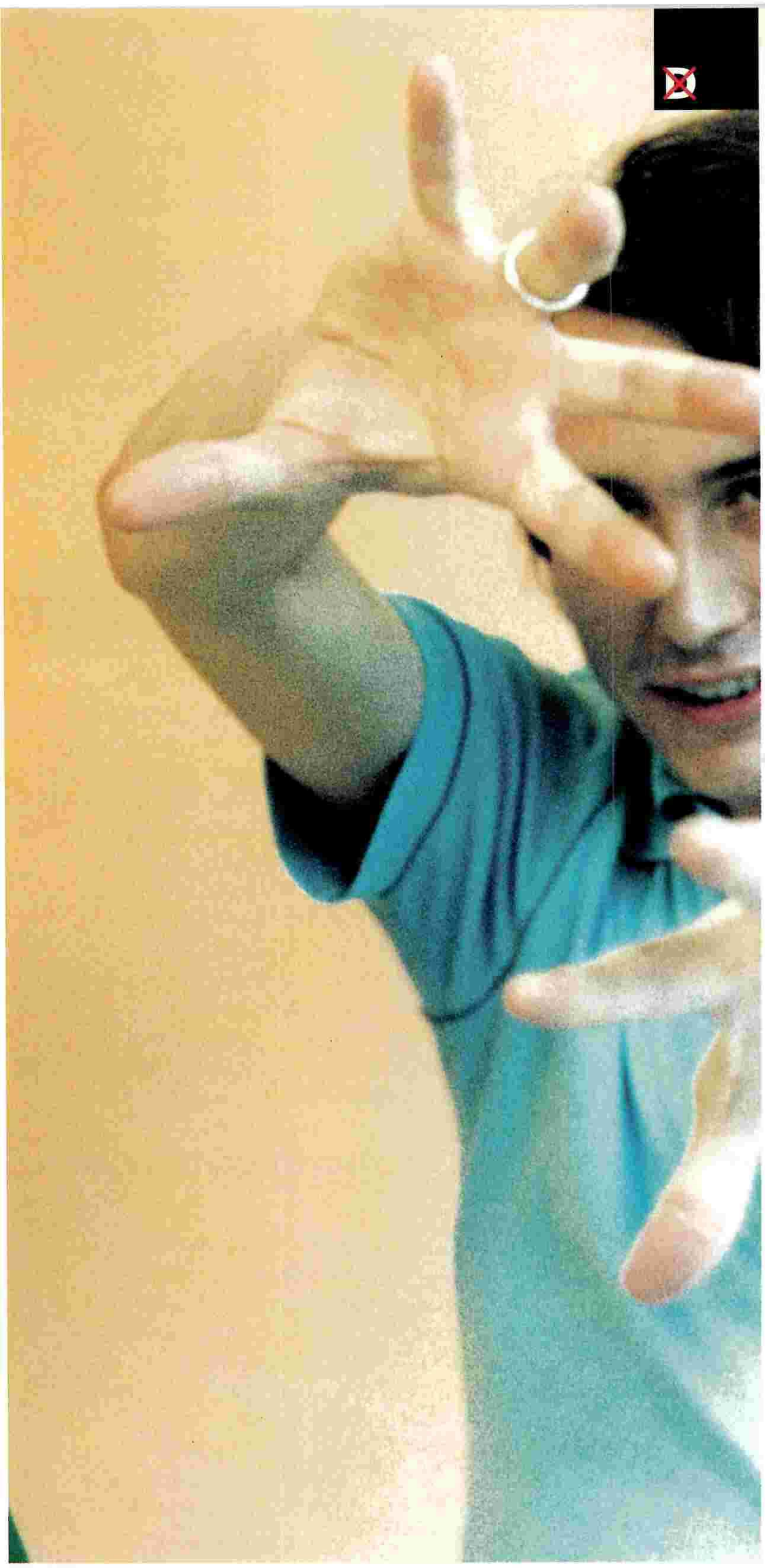


Standort

Sehr wahrscheinlich konnte sich eine Band wie Tocotronic wirklich nur in Hamburg treffen, denn Musik aus Deutschland folgt heute mehr denn je der Logik einer leicht verständlichen Landkarte: Elektronikstadt Köln, Tekknostadt Berlin, Gitarrenstadt Hamburg. Geographische Orte und ihre identitätsstiftende Funktion für Subkulturen sind sehr einsichtig miteinander verknüpft – auch wenn sich die Grenzen hier und da verwischen.

Warum eine Generation von heute Mittzwanzigern aus allen Ecken Deutschlands irgendwann ihre Entscheidung für die eine oder andere Stadt getroffen hat, läßt sich dabei in den meisten Fällen auf Ereignisse, Cliquenbildungen, Institutionen zurückführen, mit denen einmal alles angefangen hat. In Hamburg wären das die frühen Aktivitäten rund um die Hamburger Labels L'Age d'Or und What's So Funny About, in Berlin der UFO-Club oder die ersten Acid-Partys in Köln. Wer im pluralistischen Deutschland einen Ort ausfindig machen wollte, an dem eigene Ideen und Vorstellungen ein passendes Surrounding bekommen, wo das ›Umfeld‹ stimmt, die richtigen Leute abhängen und eine funktionierende Infrastruktur existiert, mußte sich einfach rechtzeitig auf den Weg zum richtigen Ziel machen.

Tocotronic, als soziales Modell, sind ein sehr anschaulisches Ergebnis dieser kleinen Völkerwanderung. Leute wie sie tragen die Mitschuld, daß scheintote Kleinstädte, aus denen dutzendweise Träger von Schlüsselpositionen hervorgegangen sind, nun endgültig zu den Akten gelegt werden können und die Metropolen immer mehr zum Schauplatz einer Suche nach Geborgenheit in der Subkultur werden. Gerade für die Generation, die um 1970 auf die Welt gekommen ist, bedeutet »Aufgehobensein« in ungefähr so viel, wie die wahre Liebe zu finden. In ihrem Artikel zum letzten Album »Wir kommen um uns zu beschweren« (siehe SPEX 4/96) ist Kerstin Grether bereits ausführlich auf diesen Aspekt eingegangen – aber ich bezweifle, ob die »Gefühlspolitik« von Tocotronic den idyllischen Schutzraum tatsächlich auf unbestimmte Zeit konservieren oder »in die Neunziger« übertragen möchte.



Tocotronic
Keine Zeit für Selbstmitleid

Findet nun der Streit um diese Band ein Ende? Mit ihrem vierten Album »Es ist egal, aber« haben sich Tocotronic nicht neu erfunden. Wohl aber nehmen Dirk von Lotzow, Jan Müller und Arne Zank allen Kritikern den Wind aus den Segeln, die in der Gruppe vor allem eine clevere Vermarktungsagentur von Larmoyanz gesehen haben. Gibt es einen Weg aus dem Teufelskreis zwischen Abgrenzung gegen die schlechte Welt und schnödem Solipsismus, wenn man erst einmal die eigene Sprecherposition infrage stellt? Ist am Ende die Love Parade ein Trauermarsch, der Tocotronic anders glücklich klingen läßt? Text: TOBIAS THOMAS. Fotos: OLIVER SCHULTZ-BERND.

Wenn eine Band heutzutage immer noch Musik aus dem letzten, wenn nicht gar vorletzten Jahrzehnt bearbeitet, wie soll sie da selber einen Unterschied machen können zwischen zwei Dekaden, die so sehr miteinander verstrickt sind wie die 80er und 90er Jahre? Gefühle (und die Weise, wie sie durch Musik kommuniziert werden) haben für viele Menschen in ihrem Alter schon lange den Bezug auf einen klar begrenzten Zeitabschnitt verloren. Sie sind zum Kontinuum geworden.

Hat man sich in einer Stadt wie Hamburg erstmal eingerichtet, können die Sicherheit verheißenden Zusammenhänge natürlich auch so ihre Tücken besitzen. Das Gefühl »Ihr habt mir viel zu oft auf die Schulter geklopft« ist sicher nur ein Wermutstropfen unter vielen. Im Fall Tocotronic kam hinzu, »daß von einigen Leuten ab einem bestimmten Zeitpunkt gesagt wurde: So, ihr seid jetzt in unseren Zusammenhängen und habt euch nun dementsprechend zu verhalten.« Ist dieser Verhaltenskodex, von dem Bassist Jan Müller spricht, eine Besonderheit der sogenannten »Hamburger Schule«? Jedenfalls haben sich Tocotronic nicht lange daran aufgerieben. Das ist noch so ein Talent ihrer Generation: guten Ratschlägen aufmerksam zuhören, die positivsten Aspekte einheimsen, und dann doch – charmant, aber bestimmt – alles anders machen.

Dieses neue, gereifte Selbstbewußtsein schlägt sich in der Musik und in den Texten ihrer neuen Platte, aber auch beim Interview im beschaulichen Schanzenviertel nieder (beschaulich meint: Ich sah keine Straßenkämpfe oder frisch besetzte Häuser). Wenn da nicht dieses graue Schmuddelwetter vor dem Fenster in Dirks Wohnung hinge, hätte vielleicht manche melancholische Emphase eine weniger wichtige Rolle im Werdegang der Band gespielt. »So blöd das auch klingt«, gesteht von Lotzow, »schlägt das Wetter in dieser Stadt schon sehr auf die Befindlichkeit.« Aus solchen Statements, die mir an diesem Nachmittag begegnen, spricht ganz bestimmt keine Dummheit. Vielmehr offenbart sich in

ihnen eine Einfachheit, die all das polarisierende Brimborium um Tocotronic auf eine amüsante Art lächerlich erscheinen läßt.

Wenn's denn gar zu schlimm wird mit dem Wetter, bleibt dem Hamburger immer noch die Flucht in entlegene oder bekanntere Plätze, Straßenzüge, Passagen. Irgendwo »in dieser doch recht schönen Stadt« mit ihren trotzdem »verhaßten Plätzen« ist Dirk von Lotzow letzterzeit vermehrt rumgestreunt, hat fotografiert und so seine Beobachtungen gemacht, die unter anderem in dem Song »Der schönste Tag in meinem Leben« dokumentiert sind, sinnigerweise eines der schönsten Stücke auf ihrer neuen Platte. Die Auseinandersetzung zu suchen mit den Eigenheiten (s)einer Stadt. Einer Stadt in Deutschland.

Denn Hamburg ist Handel und insofern eigentlich keine Großstadt im üblichen Sinne, sondern ein Großmarkt. Das hat sicher seine historischen Gründe und läßt sich auch heute, gerade in den Büros am Holzdamm (Motor), der Max-Brauer-Allee (L'Age d'Or) oder am Glockengießerwall (PolyGram) studieren. Nicht unbedingt Geldscheffeln ist hier das primäre Ziel, mehr das stete und eifrige Handeltreiben. Nur geschieht dies heute eben nicht mehr mit Kaffee oder Tee, sondern mit Platten und CDs. Wie fühlt sich da eine junge, idealistische Rockband, geprägt von Punk und Alternative, inmitten des ganzen Marktgeschreis?

»Auf einer gewissen Ebene ist das ganz erfrischend, wenn man all diese Leute um sich herum hat, die das gar nicht böse meinen«, geben Tocotronic unisono zu Protokoll. »Trotzdem ist immer klar, worum es geht: Die Platten müssen raus und verkauft werden. Dank der praktischen Situation, die wir da haben, kann uns das allerdings nicht wirklich bedrücken.« Was die Gruppe mit der »praktischen Situation« meint, ist hinlänglich bekannt: Die warmherzige Schutzhütte L'Age d'Or, dahinter der tolerante Major Motor Music, der die vom kleinen Partner liebevoll verpackten Produkte mit Samthandschuhen an die breite Käuferschicht bringt.

Aber ganz die heile Welt ist diese Konstruktion natürlich auch für Tocotronic nicht. »Man darf nie zu naiv sein, nur weil die alle so wahnsinnig nett sind«, meint Dirk. »Letztlich geht es immer ums Geldverdienen. Das ist manchmal ein wenig verwirrend, wenn diese zwei Dinge verkoppelt werden – Spaß haben und Geld machen.« Nun, man kann ja auch Spaß an Marketing haben. Selbst die autonomsten Hardliner im Technowesen und an der Housefront gehen diesen Weg mittlerweile nicht ungern.

Mit der Heimat im Herzen, die Welt umfassen: Für die Aufnahme ihrer neuen Platte sind Tocotronic ab nach Frankreich, in ein von Freunden empfohlenes Studio, wo alte Gitarrenverstärker, gute Mikrophone und interessante Effektgeräte stehen. »Nach drei Alben im Hamburger Soundgarden Studio, war es ganz logisch, mal was ganz anderes auszuprobieren«, erklärt Arne Zank – zumal es offenbar höchste Zeit war, für einige Zeit in ungewohnter Umgebung dem Sozialdruck der Szene zu entkommen.

»In Hamburg wurde zeitgleich das neue Sterne-Album produziert, und in einem solchen Klima wird man das Gefühl nicht los, daß die Leute einem ständig auf die Finger schauen. Oft wird schon während der Aufnahmen über die nächste Tour oder Ähnliches geredet, was die Sache nicht weniger anstrengend macht. So wollten wir als Band eine Art von Selbständigkeit demonstrieren. Sicher ging es nicht darum, nach Frankreich zu fahren, in einer Kommune zu leben und uns von der schönen Landschaft inspirieren zu lassen. Die Stücke waren sowieso schon vorher fertig geschrieben.« Ein kluger Schachzug, vor allem, wenn Plattenfirmen gegenüber jungen Künstlern gerne mal den Elternersatz spielen. Gerade dann wird es wichtig, in einem unbemerkten Augenblick den Flügeln der Mutter zu entwischen, um sich in aller Ruhe von neuem auf den Punkt zu bringen.

Wer nun erwartet hat, daß sich die gerne als regressiv getadelten Songs von Tocotronic nun endlich dem Diktat der Zeit beugen würden, liegt erstmal falsch. Selbstverständlich klingen Tocotronic immer noch nach Tocotronic, und das ist wohl auch das mindeste, was man von der Band erwarten kann – vorausgesetzt natürlich, die Musik hat bisher gefallen. Kein instrumentaler Postrock also, kein TripHop, kein Krautrock. Bei einem Sound, wie ihn Tocotronic selbst, trotz ihrer zahlreichen anglo-amerikanischen Einflüsse, erfunden und zu ihrer eigenen Nische umgebaut haben, zählt noch das gute, alte Prinzip der kleinen Veränderungen, der zeitlupenhaften Evolution. Was sich konkret entwickelt hat, bleibt in manchen Teilen dezent versteckt, und dann gibt es wieder sehr auffällige Nuancen. Zum Beispiel Streicher. Deutliche Melodiesignale. Was ist das? Pop? Oasis?

»Eigentlich ging das mit den Streichern in die andere Richtung«, entgegnen Tocotronic. »Wir wollten die Musik dadurch intimer machen, anstatt sie groß aufzublasen. Nicht Oasis oder Smashing Pumpkins war das Ziel. Eher kam der Einfluß von Sachen wie Nico oder John Cale.« Welche Suggestionen das Ergebnis nun bei jedem einzelnen Hörer auslösen mag, ist vielleicht gar nicht so wichtig – in jedem Fall hat sich die Arbeit gelohnt. Der sparsame Einsatz genrefremder Instrumente befreit die Musik, auch aus ihrer Einsamkeit. Der geliebte, gehaßte Mikrokosmos wird gesprengt.

Aber wie gesagt, die Hauptdirektive bei Tocotronic lautet, sich auf fast stoische Weise treu zu bleiben. »Wir achten immer darauf, daß Entwicklungen von uns selbst nachvollziehbar sind. Um alles einfach so umzuwerfen – dafür sind wir zu wenig Konzeptband, und in Richtung Radiotauglichkeit zu gehen, interessiert uns erst recht nicht. Wir fanden es diesmal wichtig, sich viel Zeit zu nehmen und Wert auf das Arrangement zu legen. Grundsätzlich geht es immer um Verfeinerung. Sowohl in der Musik als auch in den Texten versuchen wir, so einen tocotronischen Kosmos zu schaffen. Um damit brechen zu können, hätte vorher irgendetwas passieren müssen.«

Passiert ist zwischenzeitlich in der Tat nicht viel, was »Jungerwachsene«, wie Tocotronic es nunmal sind, zur übertriebenen Fröhlichkeit hätte anregen können. Brüche zu erzeugen, nur der Brüche wegen, ist ihre Sache nicht. Tocotronic sind – da definieren sie sich gerne über ihre eigene Unzulänglichkeit – »viel zu schlechte Musiker, um einfach zu sagen: ›Hey, wir sind jetzt am Jazz an sich interessiert. Selbst wenn wir versuchen, einen Bruch zu schaffen, stoßen wir öfter an Grenzen, denn was man im Proberaum andenkt, funktioniert technisch nicht immer. Im Gegensatz zu Bands wie den Zitronen, die da ganz anders arbeiten, hängt bei uns alles am Lied. Nur an dieser Struktur können wir arbeiten.« Braucht an dieser Stelle irgendjemand eine neuerliche Diskussion über geniale Dilettanten?

Das neue Album heißt »Es ist egal, aber«. So einen prima interpretierbaren Albumnamen haben uns Tocotronic bisher noch jedes Mal vor die Füße geworfen. Richtet er sich nun gegen eine »Inflation des Egalen«, gegen den gesellschaftlichen Hang, der allgemeinen Informationsüberbelastung und Reflexionsverpflichtung mit der Floskel »Ist doch eigentlich auch egal« zu begegnen? Ist also das brillant-oppositionelle an dem Titel das raffinierte kleine Wörtchen »aber«? Kaum hat man angefangen, ihn gewissenhaft zu deuten, stellt sich schon heraus, daß eben nicht alles Private unbedingt direkt politisch gemeint sein muß.

Jan: »Ursprünglich war der Satz ›Es ist egal, aber‹ nur ein geflügeltes Wort innerhalb der Band, ähnlich wie ›Digital ist besser‹. Natürlich spiegelt auch eine Grundhaltung wider, daß einem oft gerne etwas egal wäre, aber man selbst partout nicht in der Lage ist, diese Slacker-Haltung einzunehmen, weil einem die Dinge viel zu wichtig sind. Darunter auch Sachen, die bei genauerer Betrachtung wirklich nicht so bedeutsam erscheinen.« Ich bin beruhigt. Geflügelte Worte zwischen zwei Alsterwasser sind schön und gut – aber erst, wenn sie dann doch eine »Haltung« transportieren, ist die Welt für den Journalisten wieder in Ordnung.

»Da entsteht dieser Widerspruch im Kopf«, ergänzen Tocotronic, »weil man einerseits darunter leidet, daß man sich ständig über unwichtige Sachen den Kopf zerbricht, auf der anderen Seite ist man aber froh, mit dem Spaßterror nichts zu tun zu haben. Manchmal würde man sich tatsächlich gerne ›eingliedern‹. Dann aber klingt man wieder arrogant, wenn man es schrecklich findet, immer noch so unabgestumpft zu sein.« Solche

Man ist sich schon über Wahrheit *und* Seltsamkeit der eigenen Ansichten bewußt.

Gedanken sind sicher niemandem von uns fremd – wobei die Selbstaussage »Ich beneide diejenigen, die sich noch nie Fragen gestellt haben, wie ich sie im Kopf tragen muß« immer auch eine Vorstufe zum Selbsthaß markiert. Tocotronic können das Problem nicht lösen, vielleicht verschlimmern sie es sogar, weil der Schmerz, den sie ansprechen, immer schon in seiner kompletten, abgepackten Form vorliegt. Schlechte Gefühle als unausweichliches Phänomen. Die kann man sich dann mit nach Hause nehmen. Hätte ich nicht den Eindruck, einer generell gut gelaunten Jungsband gegenüberzusitzen, könnte man sie fast für Fatalisten halten.

Beim ersten Durchhören ihres aktuellen Werks beschlich mich in der Tat der leise Verdacht, Tocotronic hätten sich keinen Fingerbreit bewegt, würden immer noch mit den gleichen Mitteln schimpfen und kotzen über all die großen Kleinigkeiten dieser Welt. Inzwischen hat sich dieses Bild ein wenig geklärt, denn ich durfte feststellen, daß zwischen dem, was Tocotronic singen und der Art, wie sie ihre Existenz einrichten, eine viel größere Distanz besteht, als mir die gängige Einschätzung »Die sind so gut, weil sie ›1 : 1‹ funktionieren« suggeriert hatte.

Sicher haben sie es immer darauf angelegt, sich ihren eigenen Bezugsrahmen zu schaffen. Solche Konstrukte besitzen die Tendenz, vor allem sich selbst zu genügen und nur ›intern‹ zu funktionieren. Genau aus diesem Grund war die Band von ihrem riesigen Identifikationspotential, das von Teenagern über Erwachsene bis zu Großmüttern reicht, immer schon überrascht. Wie konnte es geschehen, fragte sich die Band, daß Zeichen und Idiome, die man für so privat und codiert gehalten hatte, von einer breiten Öffentlichkeit nicht nur verstanden, sondern sogar adaptiert wurden? Auch auf diese Frage haben Tocotronic keine schnelle Antwort. Aber sie sind sich der Gefahr sehr genau bewußt, daß die angestrebte Befreiung aus der Einsamkeit der Differenz, indem die Wut, der Haß zur Sprache gebracht werden, schnell in einem Teufelskreis enden kann, wo man wieder auf das Alleinsein zurückgeworfen ist.

»Einerseits fanden wir die Idee des Privatuniversums schon immer sehr gut«, sagen Tocotronic. »Nicht umsonst mögen wir Nation Of Ulysses und Make Up, wo das ja fast in eine religiöse Richtung geht. Nur kann radikale Abgrenzung tatsächlich wieder in Einsamkeit münden. Das findet bei uns in einer Zeile wie ›Alles was ich will (ist nichts mit euch zu tun haben)‹ seinen pointiertesten Ausdruck. Aus diesem Grund taucht in dem gleichen Stück die Frage auf, ob die Leute, gegen die man sich stellt, überhaupt zur Kenntnis nehmen, daß sich da jemand aus ihren Strukturen verabschiedet. Was hilft das denn, wenn ich mich ausgrenze, aber diese Handlung eigentlich keine Relevanz besitzt? Das ist schon eine traurige Erkenntnis, und deshalb müssen sich Angriffe immer auch gegen einen selbst richten. Zwischen den Zeilen soll deutlich werden, daß es zwar traurig, aber auch lächerlich klingt, wirklich was gegen Backgammon-Spieler zu haben. Man ist sich schon über Wahrheit *und* Seltsamkeit der eigenen Ansichten bewußt.«

Ja, die Sache mit der Larmoyanz. Ein tocotronisches Dauerthema. Weitaus verbreiteter als die grassierende »Alles egal«-Haltung scheint mir die irgendwie modern gewordene Ansicht zu sein, daß Traurigkeit ein Lebensinhalt sein könnte. In einem Land, das nicht nur immer mehr Arbeitslose, sondern auch immer mehr Freizeit produziert, müssen neue, seelenfüllende Beschäftigungen her. Traurigkeit, auch wenn Tocotronic mir da gleich widersprechen werden, ist eine Art skurriler Volkssport geworden. »Ich finde es nicht so gut zu sagen, daß Traurigkeit modern ist, denn die öffentliche Traurigkeit bewegt sich, wenn überhaupt, meist auf einem sehr oberflächlichen Niveau«, antwortet Dirk von Lotzow. »Man frißt das eher in sich hinein, weil es in der Gesellschaft gerade verpönt ist, schlecht gelaunt zu sein. Was wir haben, ist die Love Parade, da geht es um Spaß und Körper, jung und erfolgreich. So gesehen, finden wir es immer noch legitim, auch traurig sein zu können.«

Vielleicht sollte man sich auf den Kompromiß einigen, daß die Love Parade selber einTrauermarsch ist, wo riesige Menschenmassen, denen die Rolle der Non-Stop-Party-Generation mehr oder weniger aufgezwungen wurde, auf ihre Art auch nichts anderes machen, als ihren speziellen Weltschmerz auszuleben. Aber ist das die Tasse Tee von Tocotronic? Fast unmerklich hat sich ihr sprachliches Universum, ihr geliebtes Weltbild, von einer Traurigkeit wegentwickelt, die Gefahr lief völlig sinnentleert zu werden. Bestimmt kein Zufall, wenn es in dem Song »Der schönste Tag in meinem Leben« heißt: »Und ich war allein/und völlig ohne Grund/war ich glücklich/es zu sein.«

Dank an Lizzy Fichtl und Florian Matthäus für ihre Unterstützung.

Von Techno lernen

v.l.n.r:
L.X., Norbert Rudnitzky, BassDee, Kabuki, Dagmar, Bassface Sascha, Oliver

Roundtable – Drum'n'Bass in Deutschland

Wer die gewaltige Medienkarriere von Drum'n'Bass in den vergangenen zwei Jahren verfolgt hat, könnte fast auf die Idee kommen, daß die komplexeste aller Dance-Musiken kurz davor steht, die Popularität von Techno zu erreichen. Aber wie sieht der Alltag in den Clubs, auf den Raves und in den Heimstudios aus? Wird hier nur so getan, als würde man in England leben? Gibt es überhaupt eine gewachsene Infrastruktur? Killt Sponsoring die Szene? Bleibt Drum'n'Bass auf ewig eine Musik für Insider? Sechs Aktivisten aus den lokalen Hochburgen sind nach Köln gereist, um sich erstmals untereinander auszutauschen.
Moderation: RALPH CHRISTOPH und CHRISTOPH GURK. Fotos: SYNONYM.

Teilnehmer: **NORBERT RUDNITZKY**, Berlin. Downbeat-Records und Downbeat-Record-Shop, macht die Radiosendung »Blackboard Jungle« auf Radio ›Fritz‹/ORB. • **BASSDEE**, Berlin. Club-DJ, macht die Radiosendung »Radio Massive« auf ›Kiss FM‹, das Case-Invaders-Label und Hard:Edged. • **DAGMAR MAZIEWSKI**, Köln. Groove-Attack-Großhandel, zuständig für den Vertrieb von deutschen und englischen Jungle-Labels. • **OLIVER VON FELBERT**, Köln. DJ Olski, Groove-Attack-Label, SPEX-Autor (›Wildstyle‹). • **L.X.**, Hannover/Hamburg. Mitbetreiber von Don Q-Records, Drum'n'Bass-Producer. • **KABUKI**, Frankfurt a.M. Mitglied der Megashira Crew, DJ & Producer, Mitbetreiber des Precision-Labels. • **BASSFACE SASCHA**, Mannheim. DJ & Producer, macht das Smokin'-Drum-Label (und andere), Radio-DJ bei ›Evosonic‹/Köln.

Könnt ihr zum Einstieg kurz erläutern, wie ihr jeweils zu Drum'n'Bass gekommen seid?

NORBERT: Ich hatte mit elektronisch erzeugter Tanzmusik, also mit Techno im weitesten Sinne, nie was am Hut. Ich komme ganz stark vom Reggae, vom HipHop, und ich habe mich immer gefragt: Gibt es ein Leben nach Techno? Bis ich dann über die Ragga-Samples zu Drum' n'Bass gekommen bin. Da habe ich genau das entdeckt habe, was mir immer gefehlt hat: Soul, um es mal so zu sagen. Die anderen Sachen waren mir zu futuristisch, 4-to-the-floor und zu ungroovy.

BASSDEE: Ich habe vorher vor allem Techno gehört. Zwischenzeitlich auch mal HipHop, aber nur so lange, bis noch nicht alles nach Jeep-Sound klang und noch Rolls in den Beats waren. 1990 ungefähr tauchten dann die Breakbeats im Techno auf. Ich weiß nicht mehr genau, wann der Quantensprung stattfand, aber irgendwann löste sich das Ganze von Techno und wurde zu einer eigenen Sache. Das war wohl um Anfang '95. Das Faszinierende an Drum' n'Bass für mich war die Idee, eine Musik zu haben, die so krass wie möglich ist und trotzdem noch funktioniert.

DAGMAR: Anfang der Neunziger war HipHop für mich die wichtigste Musik, House die andere. Hier und da tauchten immer wieder mal Breakbeat-Sachen auf. Dann gab es ein Loch, als man solche Sachen nur noch auf den »Cosmic Orgasm«-Parties von Bleed und Triple R hören konnte, wobei das alles doch eher Techno war. Irgendwann, um '94, fragte ich mich, ob es das überhaupt noch gibt. Da bin ich öfters mit Happy-Hardcore-Scheiben nach Hause gekommen, die zwar nicht das waren, was ich wollte, aber andere Breakbeats habe ich eben nicht gefunden, zumal Bleed damals alles gute schon immer weggekauft hatte und ich den ganzen Mist bekam. Schließlich kam der Ragga-Schub, und Reggae fand ich immer schon gut. Plötzlich war alles super.

OLIVER: Für mich ist Drum'n'Bass gewissermaßen die letzte Konsequenz all der Sachen, die ich vorher gehört habe. Ab einem gewissen Zeitpunkt habe ich sowieso nur noch Tanzmusik gehört, die ich jetzt absichtlich nicht Dance nennen möchte. HipHop, Soul, dann House und Acid. Zwar waren da auch Shut Up And Dance und Rebel MC, aber ich brauchte eine Weile, bis ich das richtig kapiert hatte. Es gab halt Breakbeats, und die kamen aus England. Ich mußte das alles erst einmal auf einer Party in London erleben, bis ich richtig kapierte, worum es da geht. Mir ist es allerdings immer egal gewesen, ob Musik elektronisch produziert wird oder nicht. Funk fühlt sich in meinen Ohren genauso an wie HipHop. Dieses Moment habe ich in den Drum'n'Bass-Sachen, die ich mag, auch wiedergefunden.

L.X.: Mein Ausgangspunkt war ganz klar Dub, die Liebe zum tiefen Baß, wobei ich immer auch eine Linie zu Detroit-Techno gesehen habe. In HipHop und House bin erst viel später eingeführt worden. Nicht umsonst ist Prince Jammy's »Computerized Dub« von 1985 meine Lieblingsplatte. Die mag sonst niemand. Computer-Dub ist immer ein Bezugspunkt geblieben.

KABUKI: Mein Weg zu Drum'n'Bass und auch die Entwicklung von Stefan Frank, mit dem ich die ganzen Produktionen mache, erklärt sich über unsere Herkunft. Hanau ist eine Garnisonsstadt, und der einzige Club, in den man überhaupt gehen konnte, war die Armee-Bar in der Kaserne. Darüber hat sich ein ganz anderer Zugang zu Black-Music ergeben. Als wir dann zum ersten Mal Drum' n'Bass hörten, aufgenommen über Satellitenradio, fanden wir das geil, wußten aber überhaupt nicht, was das war oder wie das heißt. Die Gemeinsamkeit zwischen Drum'n'Bass und HipHop liegt auf der Hand. In beiden Fällen handelt es sich um eine Collagenmusik, die dennoch eine eigene Identität und Ästhetik hervorbringt.

BASSFACE SASCHA: Bevor es für mich Drum'n'Bass oder Jungle gab, habe ich sehr viel Industrial und Electro gehört, auch Detroit. Miami Bass fand ich sehr witzig, und HipHop war natürlich auch ganz wichtig. Dann kamen die Acid-Sachen, was zeitlich auch mit den ersten Produktionen zusammenfällt, die ich im Alter von 15 Jahren gemacht habe. Auf Drum'n'Bass gebracht hat mich Bryan Gee. Den kenne ich jetzt auch schon seit acht, neun Jahren, und damals hat er noch Techno gespielt. Wie die meisten hier sehe auch ich in Drum'n'Bass den letzten Schritt, die Fusion aller Musiken, die ich vorher immer schon gehört habe.

L.X.: »Säßen wir hier, plus die Leute, die heute fehlen, alle in Berlin, dann hätte man eine vergleichbare Infrastruktur wie in London. Für mich, aus der Sicht des Producers, ging das mit dem Hype viel zu schnell. «

Oliver: »Ich glaube sowieso nicht daran, daß man Drum' n'Bass in absehbarer Zeit hier so groß machen kann wie Techno, und das finde ich auch gut. Dieses Höher, Schneller, Weiter ist einfach nicht mein Ding.«

So unterschiedlich wie eure Sozialisationen gestalten sich auch die lokalen Drum'n'Bass-Szenen in Deutschland. Die traditionsreichste und populärste liegt ganz klar im Rhein/Main-Gebiet. Das legendäre ›Milk‹ in Mannheim gilt als das Geburtshaus der deutschen Breakbeats, und Jungle-Raves wie »Meditation« oder »Future« zählen bis heute zu den größten Veranstaltungen ihrer Art. Das hat mittlerweile zu einem übersteigerten Selbstbewußtsein geführt, an dem nicht nur der Alleinvertretungsanspruch nervt, sondern vor allem auch die ständigen Analogien zu London, wie sie zum Beispiel im Fanzine ›Pressure‹ gezogen werden. Wie steht ihr zu dieser Entwicklung?

BASSFACE SASCHA: Ich habe mir schon viel angeschaut in Deutschland, und von daher kann ich sagen, daß Veranstaltungen wie »Future« oder »Meditation« schon so etwas wie einen englischen Vibe haben. In punkto Größenordnung dürfte dies das Maximum von dem sein, was unter hiesigen Bedingungen möglich ist. Ich weiß nicht, ob man die Szene nun unbedingt an London messen sollte, aber hierzulande ist sie ganz bestimmt die aktivste.

NORBERT: Aus meiner Sicht, wir bringen ja die »Meditation«-Compilations auf Downbeat heraus, kann man schon sagen, daß der Vergleich etwas unglücklich gewählt war. Zum damaligen Zeitpunkt war bereits klar, daß auch in anderen Städten eine Szene existierte. Nur gab es dort unten wesentlich mehr Leute, die alles über Tracks, Dubplates wußten – ganz zu schweigen von den vielen Kids...

BASSFACE SASCHA: ... das ist das Stichwort. Für diese Kids ist nicht House oder Techno, sondern Drum'n'Bass und Jungle die Musik, mit der sie als erstes in Berührung gekommen sind. Entsprechend groß ist natürlich das Detailwissen.

NORBERT: Genau daraus ergibt sich der Unterschied zu den Großstädten, wo man es alleine aufgrund der Altersstruktur in den Clubs und den entsprechend anderen Sounds mit ganz anderen Gegebenheiten zu tun hat.

DAGMAR: Das ist in England nicht anders. In London dreht sich alles um die Clubs, während die Raves im Hinterland zu finden sind.

L.X.: Aber hier liegt alles wesentlich weiter auseinander, und deshalb laufen auch Kommunikationsstrukturen unterschiedlich.

KABUKI: Für mich belegt die Analogie zu London vor allem die Selbstverliebtheit, von der die Szene geprägt wird.

Böse Zungen behaupten, daß sich Spektakel wie »Future« oder »Meditation« gar nicht so sehr über die Musik definieren, sondern eher über den Ereignischarakter. Wären die Sounds in diesem Fall nicht mehr oder weniger austauschbar?

BASSFACE SASCHA: Vergleiche mal ein Techno-Rave mit einem Drum'n'Bass-Event. Dann wirst du feststellen, daß Drum'n'Bass inzwischen viel besser läuft.

NORBERT: Aber gab es nicht vor kurzer Zeit dort unten ein Techno-Rave mit über 4.000 Besuchern, während beim letzten »Future« nur noch 1.500 Leute da waren? Offenbar sind Zeiten der großen Drum'n'Bass-Events im Rhein/Main-Gebiet langsam vorbei. Das hat sich in diesem Jahr gezeigt.

BASSDEE: Nein. Mittlerweile kann man Veranstaltungen dieser Größenordnung ganz unabhängig von der Region durchführen – vorausgesetzt, sie werden gut promotet, und die richtigen Leute sind am Start. Mit dem entsprechenden Line-Up könnte man auch in Berlin bis zu 3.000 Leute ziehen.

KABUKI: Ich glaube, daß sich das alles erstmal gesundschrumpfen muß. Mit 12 Top-DJs auf dem Billing haben die Locals keine Chance, sich zu profilieren. Auf den Flyern kommen sie immer ganz unten und entsprechend klein vor.

BASSFACE SASCHA: Klar, weil das Konzept letztendlich der Ego-Film von vier Leuten ist. Man kann englische Verhältnisse eben nicht 1:1 adaptieren.

NORBERT: Nicht nur was die Präsentation der Locals anbelangt, sondern auch bezüglich der Zeiten, die man ihnen gibt, machen die Promoter einen gravierenden Fehler. Warum mischt man das nicht besser? Ich bin mir sicher, daß es genug DJs hier gibt, die den Standard der englischen Stars haben.

KABUKI: Dann müssen die Veranstalter aber auch mitspielen. Wenn mir ein Promoter anbietet, auf der »Future« zwischen 23 und 24h zu spielen, sage ich »nein«! Diesen Marktwert muß man sich selbst zugestehen.

Offenbar sehen inzwischen auch die Besucher nicht mehr ein, warum sie für einen englischen DJ so viel Geld bezahlen sollen, wenn deutsche Akteure die gleiche Qualität liefern. In Berlin scheint man mit Locals weitaus weniger Probleme zu haben. Gerade in ihrer autarken Selbstorganisation unterscheidet sich die Szene wesentlich von den Strukturen im Rhein/Main-Gebiet. Nirgendwo sonst tummeln sich so viele Drum'n'Bass-Aktivisten, gibt es so viele, oftmals geheimlogenhafte Parties und Events.

BASSDEE: Natürlich wird hier oft mit Understatement gearbeitet. Aber das liegt natürlich auch an den Gegebenheiten im Ostteil Berlins. Es ist nach wie vor kein Problem, an eine abgegammelte Fabrik zu kommen, in der man einen Club machen kann, und auch die notorischen Probleme mit dem Ordnungsamt, wie man sie von den westdeutschen Städten kennt, sind weitgehend noch kein Thema. Das schlägt letztendlich auch auf die Zusammensetzung des Publikums durch. Wenn man dauernd auf bestehende Club-Strukturen zurückgreifen muß, ist das natürlich nicht so gut.

OLIVER: Die Szenen in den jeweiligen Städten entsprechen meistens der Clubsituation. Das dürfte ein weiterer Grund sein, warum Drum'n'Bass in Mannheim und Umgebung so gut funktioniert hat. Die Szene ist direkt aus der Club-Rave-Szene gewachsen, und man hat relativ schnell mitbekommen, was parallel in England lief. In anderen Städten muß man wohl eher von einer »Stunde Null« sprechen: Plötzlich gab es eine Jungle-Party. Das ist eben nicht Schritt für Schritt entstanden. In Köln gab es zwar Parties mit frühem Hardcore, die eindeutig Underground waren, aber sie fühlten sich eben auch vornehmlich wie Techno an. Richtig losgegangen ist die Sache erst nach dem Medienhype. Das spiegelte sich am deutlichsten in den Besucherzahlen wieder: Im Sommer '94, als wir unsere erste Drum' n'Bass-Party machten, kamen ungefähr 100 Leute. Anfang '95 waren plötzlich 800 da, obwohl wir gerade mal 400 handgemachte Flyer in Umlauf gebracht hatten. Ein halbes Jahr später standen wir wieder mit nur 150 Leuten da. Die Leute hatten damals definitiv mehr über die Musik zu lesen als zu hören bekommen. Wenn sie dann auf eine Party gingen, waren die meisten dementsprechend verstört. Mit der eigentlichen Aufbauarbeit konnte man erst beginnen, als sich der Medienrummel ein wenig gelegt hatte.

BASSFACE SASCHA: In dieser Hinsicht geht es uns inzwischen nicht anders. Das ›Vibration‹ hat Ende Juni dichtgemacht, und damit gibt es keinen einzigen Club mehr, wo diese Musik läuft. Das dürfte auch ein Grund sein, warum die Leute so massenhaft zu den Raves gehen.

DAGMAR: Würde das denn überhaupt funktionieren, wenn ihr wieder auf kleinere Strukturen ausweichen würdet, ohne englische Top-DJs?

BASSFACE SASCHA: Im ›Vibration‹ hatte ich einmal pro Woche meinen Abend, und da gab es einen Durchlauf von 1.000 Leuten. Der Club besaß für die Kids einen Kultcharakter, weil er der Inbegriff von Drum'n'Bass war.

NORBERT: Ja, mit Sascha oder E-Decay hat Mannheim schon seine Heroes – mehr als in anderen Gegenden. Was die Lage bei uns angeht, läßt sich eine ähnliche Entwicklung feststellen, wie das Oliver gerade für Köln getan hat. Von den 1.300 Leuten, die zur ersten Jungle-Party ins Berliner ›E-Werk‹ kamen, war das für 1.200 eine komplett neue Erfahrung.

BASSFACE SASCHA: Ich bin mir ziemlich sicher, daß sich die Leute in Mannheim und Umgebung null von den Medien haben beeinflussen lassen. Die sind einfach hingegangen und haben gefeiert.

Trotzdem wurde die Medienhysterie zwischenzeitlich zum Politikum. Von Plastik-Hype war die Rede. Jeder beschimpfte den anderen, ein Zeitgeist-Trendschnüffler zu sein. Man konnte damals den Eindruck gewinnen, daß manche Angst hatten, etwas weggenommen zu bekommen, und dann gab es natürlich auch wieder die alte Leier von wegen »I was a Punk before you were a Punk«.

BASSDEE: In der Situation haben manche einfach gedacht, »ich mache das schon jahrelang, aber jetzt steht's in der Zeitung, und prompt ist die Bude voll«. Ich persönlich habe das als gar nicht so schlecht empfunden. Plötzlich waren interessierte HipHopper auf den Parties, die mit Breakbeats bis dahin nichts zu tun hatten, und das sind im Grunde die Leute, die bis heute dabeigeblieben sind.

DAGMAR: In Köln sind sie größtenteils wieder verschwunden.

Wie sieht es denn in den anderen Städten aus?

L.X.: Es gab die Großraves im ›Hanomag‹, ansonsten ist Hannover eine Hochburg für House und Soul. In Hamburg läuft zwar schon länger was, aber dort scheint der Hype nie richtig angekommen zu sein. Ruffcutz spielen schon seit Jahren, ohne jemals ein Publikum bekommen zu haben.

OLIVER: In Hamburg und Köln wurde so lange gewartet, bis die Sache hundertprozentig safe war und man sich bei den entsprechenden Agenturen mit schon durchgesetzten Leuten aus England versorgen konnte.

KABUKI: Zu Zeiten des großen Hypes wurde bei uns ansatzweise versucht, Drum'n'Bass-Nächte in Rockvenues zu installieren. Da wurden dann Compilations auf pitchbaren CD-Playern gespielt. Mittlerweile gibt es auch in Frankfurt keinen einzigen Club, wo Drum'n'Bass läuft. Wir haben uns die letzten Jahre mit illegalen Parties über Wasser gehalten, die auch ganz gut funktionierten. Nur greift das Ordnungsamt seit sechs Monaten so rigoros durch, daß wir darauf angewiesen sind, auf etablierte Clubs umzusteigen. Das alte Problem.

Das ist doch ein krasses Mißverhältnis. Es gibt die Platten, die über ein gutes Netzwerk von Importeuren vertrieben werden, es gibt jede Menge DJs, und es gibt eine regelmäßige Berichterstattung in den Medien. Aber nach wie vor fehlen sozial verankerte Strukturen, Clubs, in denen die Musik stattfinden kann. Habt ihr dafür eine Erklärung?

L.X.: Das Problem läßt sich genauso in England beobachten. Auch da kann man nicht von einer landesweiten Drum'n'Bass-Szene sprechen. Das ist alles immer noch ein Londoner Phänomen. Säßen wir hier, plus die Leute, die heute fehlen, alle in Berlin, dann hätte man eine vergleichbare Infrastruktur. Für mich, aus der Sicht des Producers, ging das mit dem Hype viel zu schnell, und was die Qualität der Musik angeht, liegen die Engländer einfach viel zu weit vorne. Ein Goldie kann mit seinem Sample zu Rob Playford gehen, der alles für ihn macht. Danach kriegt Andy C das Dubplate.

Kabuki: »Bis vor gar nicht allzu langer Zeit herrschte ein Gefühl, der Markt sei zu klein für uns alle. Erst seitdem man ein wenig konzertierter vorgeht, gibt es die Perspektive, daß man gemeinsam ein neues Level erreichen könnte.«

Norbert: »Wahrscheinlich werden irgendwelche Leute, von denen wir hier gar nichts wissen wollen, mit irgendeiner Art von Drum'n'Bass in die Charts gehen. Die amtliche Musik wird nie das große Geld machen.«

BASSFACE SASCHA: Solche Netzwerke gibt es doch auch bei uns. Es findet schon ein Austausch von DATs und Ähnlichem statt.

Aber selbst wenn es hierzulande eine Struktur gäbe, wo Producer ihr neuestes Werk abends beim DJ ihres Vertrauens hören könnten, würde das keine mit London vergleichbaren Effekte auslösen. Nur ein Bruchteil des Publikums ist doch darauf aus, nur die neuesten Dubplates deutscher Producer zu hören.

OLIVER: Die Musik ist einfach noch nicht bekannt genug. Beim Auflegen bekomme ich immer wieder das Gefühl, eigentlich keine Hits in der Kiste zu haben. Höchstens »Shadowboxing« oder ein paar Jump-Up-Tunes mit relativ bekannten Samples.

NORBERT: Es gibt noch ein anderes Phänomen, das uns hier das Leben schwermacht. Nehmen wir irgendeinen Berliner Club, wo DJ Hype spielen soll. Der Local vor ihm ist an diesem Abend nicht schlechter. Trotzdem herrscht nur verhaltene Party-Stimmung. In dem Moment aber, wo Hype übernimmt oder auch nur den Saal betritt, sind die Leute plötzlich voll da – selbst wenn er die gleichen Tracks im gleichen Mix wie der DJ vor ihm spielt. Für mich ist das eine typisch deutsche Reaktion. Man scheint sich hier nicht selbst feiern zu können.

OLIVER: Die Musik kommt eben immer noch von woanders her. Das darf man nicht außer acht lassen. Ich habe zwar immer mehr deutsche Platten in meiner Kiste, spiele sie auch, aber der ganz heiße Scheiß wird einfach in London oder Bristol gemacht. Man kann nicht einfach so tun, als wäre Drum'n'Bass eine deutsche Erfindung.

Wie sieht's denn auf der Produzentenseite aus? Ist es wichtiger, sein Produkt in England an den Start zu bekommen, als hier im Heft oder wo auch immer eine gute Besprechung zu haben?

BASSFACE SASCHA: Das hängt von der Perspektive ab, mit der du die Sache angehst, ob du mehr den Verkaufsaspekt oder das Interesse im Blick hast, das dir die Leute in Deutschland entgegenbringen sollen. Für die Verkaufszahlen ist es in der Tat besser, wenn die DJs in England deine Platten spielen.

DAGMAR: Ohne den englischen Markt kann man als deutsches Label kaum profitabel arbeiten. Sonst mußt du gar nicht erst mehr als 300 Platten pressen lassen – 30 für Japan, 30 an die Westküste, 50 nach New York, und das war's dann.

L.X.: Für mich ist es schon wichtig, ob eine meiner Platten in dieser Zeitschrift gut besprochen wird, einfach weil sie ein überregionales Medium ist. Wie gesagt, säßen wir alle in der gleichen Stadt, wäre der Einfluß solcher Meinungsmacher halb so entscheidend. Problematisch wird's vor allem, wenn überhaupt nur eine oder zwei kompetente Stellen existieren, wo Drum'n'Bass regelmäßig stattfindet. Das macht diese Medien dann doch etwas zu gewichtig.

Könnte sich das Ungleichgewicht zwischen englischen und deutschen Produktionen in naher Zukunft verändern? Ist es denkbar, daß eine neue Platte von euch gleichberechtigt mit einer Metalheadz wahrgenommen wird?

KABUKI: Gäbe es mehr Leute wie Nico, der bei der Bewertung allein auf die Qualität und nicht auf die Herkunft achtet, bestünde eine reelle Chance. Aber das muß von Innen kommen, sonst wird es nicht funktionieren.

OLIVER: Eine Drum'n'Bass-Produktion aus Deutschland kannst du nicht einfach so in England hinstellen. Du hast nur eine Chance, wenn du den Wegen der dortigen Infrastruktur und Szene folgst.

Ihr alle kennt die englische Szene mit ihren Restriktionen, Key-Persons und dem umstrittenen Dubplate-Business. Könnte man sich vorstellen, beim Aufbau einer Infrastruktur von Labels, Producern, DJs auch Fehler zu vermeiden, die eurer Meinung nach in England gemacht worden sind?

OLIVER: Da muß man sich zuerst fragen, wo denn die Fehler liegen. Sicher nervt die Tatsache, daß man es mit einem geschlossenen Haufen und einem mitunter kindischen Dubplate-Geschäft zu tun hat. Aber auf der anderen Seite funktioniert dieses Business auch als Sicherheitssystem. Die

Szene ist nach wie vor sehr selbstbestimmt. Gerade weil sich die Leute gegenseitig so stark kontrollieren, hat es bis heute noch kein Major geschafft, *den* erfolgreichen Vocal-Jungle-Tune an den entscheidenden Figuren vorbei zu machen. Sobald jemand wie Alex Reece aus der Reihe tanzt, ist er sofort draußen. Das klingt natürlich auch albern, aber darin liegt der Grund, warum sich die Musik immer noch auf so einem hohen Niveau bewegt. Gute Freunde sind das alles natürlich nicht. Da herrscht schon ein extremer, manchmal sehr ungemütlicher Konkurrenzkampf, und vieles spielt sich unter der Gürtellinie ab. Ich würde mir wirklich wünschen, daß sowas in Deutschland nicht passiert. Natürlich kann Konkurrenz mitunter gesund sein – aber es wäre scheiße, wenn man sich ab einem gewissen Punkt nur noch mit den sogenannten Politics beschäftigt, Feindschaften austrägt oder anfängt, sich das Wasser abzugraben. Dann verliert man den Spaß an der Musik.

L.X.: Angesichts unserer schwachen Infrastruktur wäre das in der Tat eine Katastrophe.

Glaubt ihr denn, daß es in Hückeswagen oder Pfaffenhofen einen genialen Producer geben könnte, der seine Platten in der lokalen Disco spielt, aber niemandem hier am Tisch bekannt ist?

DAGMAR: Sicher gibt es den, ...

OLIVER: ...und wenn er dran bleibt, schickt er einem von uns ein Tape.

L.X.: An diesem Punkt funktionieren die Strukturen schon recht gut. Immerhin sprechen wir gerade miteinander. Man tauscht sich aus und erzählt sich gegenseitig von neuen Producern und Produkten.

KABUKI: Weil sich der Vibe durchgesetzt hat, daß Kooperation der einzige Weg ist.

L.X.: Das geht dir so. Ich habe dieses Gefühl nur bedingt.

KABUKI: Bis vor gar nicht allzu langer Zeit herrschte ein Gefühl, der Markt sei zu klein für uns alle. Erst seitdem man ein wenig konzertierter vorgeht, gibt es die Perspektive, daß man gemeinsam doch ein neues Level erreichen könnte.

NORBERT: Ich denke, viele der gerade aufgezählten Fehler sind auch in Deutschland wiederzufinden. Die Politik wird von Leuten gemacht, die ihre Interessen wahren wollen. So nett ist die Situation nun auch nicht.

OLIVER: Dazu würde ich gerne was sagen, nur zur Erklärung. Zur Zeit gibt es ein Konkurrenzverhältnis zwischen NTT und Groove Attack, den beiden Vertrieben für 12-Inches in Deutschland. Das ist nicht weiter schlimm, sondern eher natürlich, denn für zwei Mitbewerber sollte Platz sein. Wenn ich Platten bespreche, bevorzuge ich natürlich Sachen, die mir gefallen, und bei den deutschen Sachen versuche ich alles, was ich kriege, zu berücksichtigen. Mit den Platten, die im Vertrieb von Groove Attack sind, werde ich natürlich besser versorgt.

Was waren denn deine Erfahrungen mit den »Meditation«-Compilations? Wie hat sich da die Interessenpolitik niedergeschlagen? Wo sind die Platten besprochen worden?

BASSFACE SASCHA: *(lacht)* Es gab eine sehr gute Besprechung in ›Atmosphere‹...

NORBERT: Bei der Besprechung von »Downbeat Vol. 3« wurde deutlich, daß der Rezensent in SPEX über eine Musik schreibt, die er eigentlich nicht mag. Obendrein ging es um eine Compilation zu einem Rave, den der Autor nie besucht hat. Als ich den Text las, hatte ich schon das Gefühl, daß es da verschiedene Lager gibt. Ich finde, die sogenannte Jump-Up-Fraktion akzeptiert durchaus, daß es andere gute Sachen gibt, aber umgekehrt gilt das eben nicht. Dabei ist es viel schwieriger, einen guten Jump-Up-Track zu machen als einen abstrakteren mit Strings. Und dann haben wir es noch mit sehr unterschiedlichen Hörsituationen zu tun: Auf einem Rave funktionieren Jump-Up-Sachen einfach besser. Man liegt wohl nicht falsch mit der Behauptung, daß die schreibende Fraktion eher in Clubs als auf Raves geht – nicht zuletzt, weil dem Rave noch der Geruch von Techno-Kultur anhängt, wo man nur dröge, verstrahlte Kids vorfindet. Aber da liegt der Fehler. Schon was die Qualität der Musik angeht, kann man die »Meditation« nicht mit dem »Mayday« vergleichen. Oder Shy FX mit Scooter.

BASSFACE SASCHA: Aber gerade im ›Pressure‹ wird doch gerne behauptet, man hätte es hier mit etwas Besserem als Techno zu tun, um dann wieder darauf zu beharren, daß es sich eben um Rave-Musik handle, die ruhig etwas schlichter und einfacher sein darf.

OLIVER: Das ist mir wiederum egal. Mich interessiert nur das Stück: Fühle ich was, gibt es mir was, finde ich das gut? Ob der Typ für den Track nun sechs Monate oder zwei Stunden gebraucht hat, ist dann völlig zweitrangig. Aber nochmal zur »Meditation«-Compilation: Da sind durchaus Tracks drauf, die völlig in Ordnung sind. Mir geht es mehr um die Verpackung oder die Idee. Vor allem über die Linernotes mußte ich wirklich lachen. Warum läßt man die von einem Schreiber machen, der sich den Anschein gibt, ein Rude-Boy aus South London zu sein? Das wirkte extrem aufgesetzt und läßt die Identität vermissen, auf die bei dieser Veranstaltung angeblich so viel Wert gelegt wird.

L.X.: So wir ihr das gerade erzählt, kommt es mir völlig normal vor, wenn so eine Compilation hier im Heft zerrissen wird. Nicht wegen der Musik, sondern aus Gründen der Repräsentanz, und da kann ich nur sagen: Du, Norbert, mußt als Major einen schweren Stand haben, das kann gar nicht anders sein. Der kommerzielle Aspekt ist einfach zu präsent.

Würden die Drum'n'Bass-Raves ohne Sponsoring überhaupt funktionieren?

NORBERT: Nein, das würde sich nicht rechnen.

BASSDEE: Oder nur dann, wenn die Leute bereit wären, wesentlich mehr Geld auszugeben. Wer ohne Sponsoren arbeitet und die Preise trotzdem gemäßigt halten will, wird nicht einmal annähernd dafür entschädigt, daß man Platten gekauft und sich 18 Stunden um die Ohren geschlagen hat. Ab einer bestimmten Größenordnung geht es ohne Fremdfinanzierung einfach nicht. Natürlich muß sich jeder selbst die Frage stellen, ob es das wert ist.

BassDee: »Wer ohne Sponsoren arbeitet und die Preise trotzdem gemäßigt halten will, wird nicht einmal annähernd dafür entschädigt, daß man Platten gekauft und sich 18 Stunden um die Ohren geschlagen hat. Aber das muß jeder für sich entscheiden.«

BASSFACE SASCHA: In Mannheim ist die Größenordnung nur die Reaktion auf die Nachfrage der Leute. Da bleibt dir gar nichts anderes übrig, als in diesen Dimensionen zu arbeiten.

DAGMAR: Ich sehe das Problem nicht so sehr im Rahmen von »Future« und »Meditation«. Da funktioniert es ja. Was mich vielmehr erschreckt, sind Drum'n'Bass-Veranstaltungen unter dem Banner von Zigaretten-Sponsoren an Orten, wo bisher noch nichts gelaufen ist. Die Geschwindigkeit, mit der man das versucht hat, ist erstaunlich, und wenn es dann noch nicht einmal funktioniert, ist das noch schlimmer, als wenn es funktioniert hätte.

Aber hat der Sponsoring-Overkill die Gagen nicht in exorbitante Höhen getrieben und so das Gefüge zerstört? Auch im Drum'n'Bass wird neuerdings mit Phantasie-Summen gearbeitet. Schon Photek, von Hause aus Producer, verlangt als DJ runde 5.000 Mark pro Abend.

OLIVER: Das hat noch einen anderen Grund, denn in England gibt es einfach nur um die 15 Top-Leute, an denen weltweites Interesse besteht. Ein Grooverider oder J.J. Frost kann jeden Samstag für 1.400 Pfund irgendwo auf der Welt auflegen. Wenn der Promoter in Karlsruhe das nicht zahlen kann, dann läßt sich der DJ eben nach Sidney buchen.

Und wie sieht's mit der Major-Frage aus, die L.X. eben angesprochen hat? Zusammenarbeit – ja oder nein?

OLIVER: Ich möchte, so lange es geht, autark arbeiten können. Sollte es irgendwann doch zu einer Kooperation kommen, dann nur aus einer starken Position. Roni und Krust haben das sehr gut gemacht. Die haben solange gut und fette Sachen produziert, bis jeder bei ihnen angeklingelt hat und sie Verträge aushandeln konnten, die ganz in ihrem Sinne sind. Ich habe bei den Majors in Deutschland noch niemanden getroffen, der die Musik auch nur halbwegs versteht, gut findet und etwas anderes damit machen will, als Geld mit dem Hype zu verdienen.

Bassface Sascha: »Für die Kids ist nicht House oder Techno, sondern Drum'n'Bass und Jungle die Musik, mit der sie als erstes in Berührung gekommen sind.«

NORBERT: Das ist doch immer die Motivation.

OLIVER: Klar, ich will auch meine Miete bezahlen können und in der luxuriösen Position sein, mich 24 Stunden am Tag mit meiner Lieblingsmusik beschäftigen zu können. Das ist aber eine Motivation, die sich vom Denken eines A&R-Managers bei der Industrie unterscheidet. Aber ich glaube sowieso nicht daran, daß man Drum'n'Bass hier so groß machen kann wie Techno, und das finde ich auch gut. Dieses Höher, Schneller, Weiter ist nicht mein Ding. Die Katerstimmung im Technogeschäft spricht da Bände.

L.X.: Ich teile da nicht unbedingt Olivers Meinung. Sicher sollte man eine gewisse Stärke haben, bevor man sich mit einem Major einläßt – wobei genauso klar sein sollte, daß die Industrie mit 12-Inches nicht arbeiten kann. Aber kategorisch nein sagen: warum?

OLIVER: Der große Vorteil von Produzentenmusik liegt darin, daß man unter verschiedenen Namen mit verschiedenen Labels arbeiten kann. Es liegt ja an dir, ob du dich als L.X. oder als Third Coming exklusiv an einen Major verkaufst.

L.X.: Das werde ich natürlich niemals machen. Das sollte man auch nochmals ganz deutlich sagen, vor allem an die nachwachsende Generation von Producern gerichtet: niemals exklusiv unterschreiben. Aus der Entwicklung in England, die man anfangs noch skeptisch mitverfolgt hat, kann man da nur lernen. Junge Producer sollten sich vertrauensvoll an die entsprechenden Labels wenden, sich erkundigen, und wir werden's ihnen dann schon erklären.

NORBERT: Die Frage ist nur, ob das ewig weiter funktionieren kann. Ich denke, daß die Geduld der Industrie-Vertreter nicht ewig währen wird. Beispiel DJ Hype: Ganja Kru läuft über RCA/BMG. Jeden neuen Track, der aus diesem Camp kommt, hätte der zuständige A&R natürlich gerne. Die Jungs können ihn aber auch unter irgendeinem anderen Namen auf einem ihrer Labels rausbringen.

L.X.: Gut, dann sollen's die Majors halt lassen. Aber das werden sie natürlich nicht tun, solange sich mit der Musik noch Geld erwirtschaften läßt.

DAGMAR: Aber ich kann mir beim besten Willen nicht vorstellen, daß Science, ein Unterlabel von Virgin, mit Photek viel Geld verdient, um ein Beispiel zu nennen. Die Erfahrung zeigt, daß die gleiche Platte über unabhängige Vertriebswege in der Regel mehr verkaufen kann. Interessant wäre mal ein Vergleich zwischen der V-Classic-Compilation, die ja Indie läuft, und dem Reprazent-Album von Roni Size. Ob das im Desaster endet, wenn noch mehr Künstler von Majors gesignt werden, muß sich zeigen.

L.X.: Das kann uns aber egal sein. Fakt ist, daß man mit den Vorschüssen erstmal arbeiten kann.

KABUKI: Bei uns hat man schon vor anderthalb Jahren angeklopft. Aber für mich hat Drum'n'Bass – im Gegensatz zu Techno – etwas Persönliches bewahrt. Man entdeckt eine Platte auf einem Whitelabel, man liebt und protegiert sie, und deshalb will man im ersten Moment auch nicht, daß sie an jeder Straßenecke läuft. Insofern ist unser Label Precision reine Liebhaberei. Da können wir selber Politik machen und bestimmen, wann welche Platte rauskommt. Wenn ich jetzt eine Platte an ein Major abgeben würde, dann wäre ich nicht so sehr an den Vorschüssen interessiert, sondern vor allem daran, daß die Platte möglichst schnell rauskommt. Das liegt in der Natur der Musik.

Aber ist es nicht so, daß die vielgescholtenen Majors gelernt haben? Früher gab es bei HipHop-Releases zuweilen mit Delays von mehreren Wochen oder Monaten zu kämpfen. Heute werden die europäischen Veröffentlichungstermine noch vor den US-Zeitplan gelegt, um das Eindringen von Importen auf den Markt zu umgehen.

BASSDEE: Man sollte sich eher an der Entwicklung im Techno orientieren. Da zeigt sich, was ein lange existierendes Netzwerk alles leisten kann. Es gab Zeiten, als eine x-beliebige Platte aus Detroit locker 5.000 Stück verkaufte. Vielleicht muß man einfach nur noch eine Weile warten, bis die Leute automatisch bestimmte Platten mit nach Hause nehmen.

OLIVER: Amerikanischer Techno hat aber immer noch einen größeren Markt als Drum'n'Bass.

NORBERT: Wahrscheinlich wird es darauf hinauslaufen, daß irgendwelche Leute, von denen wir hier gar nichts wissen wollen, mit irgendeiner Art von Drum'n'Bass in die Charts gehen. Wenn wir insofern davon ausgehen, daß sich mit amtlichem Drum'n'Bass im Sinne eines Majors nicht das große Geld machen läßt, dann haben wir mittelfristig doch ein Problem. Letztlich kann man sich seine Unabhängigkeit nur über Kooperationen mit einem Major finanzieren.

L.X.: Ich gehe davon aus, daß Drum'n'Bass weiterhin wächst, auch vom Niveau, und die Majors werden einen Teufel tun, die ganze Sache in absehbarer Zeit komplett zu canceln. Die Industrie würde es sich nie erlauben, das Clubgeschehen an sich vorbeirauschen zu lassen, in der Hoffnung, nur die dicken Fische machen zu können.

NORBERT: Downbeat würde es ohne die WEA gar nicht geben. Natürlich ist eine Major-Company ein Profitunternehmen, und entsprechend sieht man das dort auch mit Downbeat. Aber für mich ist es nicht verwerflich, auf Downbeat vor allem Sachen zu machen, die auch bei der Industrie durchgehen, um die so erzielten Erlöse in ein unabhängiges Label zu investieren. Davon abgesehen, gibt es innerhalb dieser Profitcenter ein paar Leute, die Musik wirklich lieben und sich ein Label wie uns nicht zuletzt aus Prestige-Gründen halten. Solange ich den Druck, bestimmte Dinge zu tun, nicht habe, ist das eine ideale Situation.

Ist das denn auch gut für eure Produkte?

NORBERT: Für manche ja, für manche nicht. Bei einer Compilation wie »Meditation« stößt man natürlich an seine Grenzen, weil der Vertrag nur für Deutschland gilt. Bis ich die Verhandlungen mit dem zuständigen Produktmanager in Dänemark abgeschlossen habe, ist das Ding viel zu alt.

L.X.: Womit wir wieder bei einem entscheidenden Problem angelangt wären – der schwierigen Vertriebssituation.

DAGMAR: Die ist im Moment recht tricky. Vor einem Jahr hatte ich noch kein einziges deutsches Drum'n' Bass-Label im Vertrieb, jetzt sind es eher schon viel zu viele, denn die Akzeptanz von hiesigen Jungle-Platten ist, wie gesagt, noch relativ gering, obwohl die Platten langsam besser werden. Da man es in England nur mit zwei Großhändlern zu tun hat, kann man sich vorstellen, wie schwierig es ist, die Ware ins Ausland zu verkaufen. Hierzulande ist die Situation nicht viel besser, da die wichtigsten Vertriebe, also Groove Attack und NTT, dann noch EFA, Public Propaganda und 99, in erster Linie nur komplette Labels machen. Insofern sind wir jetzt schon an einen Punkt gelangt, wo wir selektieren müssen. Sonst geht gar nichts.

OLIVER: Erzähl doch mal was über dein Label, Sascha.

BASSFACE SASCHA: Smokin' Drum wird in Deutschland über NTT und in England über SRD vertrieben. Wir sind jetzt beim 18. Release, und im Schnitt verkaufen wir um die 1.200 Stück pro Titel. Dann habe ich noch ein Label, das aus den vorhin genannten Gründen von England aus gehandelt wird. Die ersten Sachen sind von mir und Peshay, also deutsche und englische Produktionen, auch mit unterschiedlichen Styles.

L.X.: Wo du das gerade erwähnst – für mich beinhaltet Drum'n'Bass eben nicht nur den einen, den Hardcore-Weg, und damit meine ich auch Sachen, die oft als Weichspüler-Musik abgetan werden. Ich denke auch nicht, daß man die Definition von Drum'n'Bass nur an den Beats oder nur am Bass festmachen sollte. Ein Problem ergibt sich nur, wenn man alles mögliche auf einem Label veröffentlicht. Schon deshalb sollte es möglichst viele verschiedene geben.

Produkte mit Crossover-Appeal haben ohnehin die größte Akzeptanz. Vielleicht nicht in der Szene selbst, aber darüberhinaus schon.

NORBERT: Vor allem in England kommt mir die Geschmacksbildung doch sehr engstirnig vor.

OLIVER: Das liegt aber in der Geschichte der Szene begründet. Das waren immer die Kellerkinder. Sie sind ziemlich mißtrauisch gegenüber der Außenwelt, weil sie über Jahre hinweg nicht wahrgenommen wurden. Darüber haben sie ein recht trotziges Selbstbewußtsein entwickelt.

DAGMAR: Und genau dieses Selbstbewußtsein in Verbindung mit der entsprechenden Bodenhaftung halte ich auch für das richtige Modell in Deutschland. Fragen nach Crossover-Potential oder Major-Deals stellen sich für mich gar nicht. Das Ganze ist eh noch viel zu winzig.

Zumal man sich den berühmten Crossover gar nicht ausdenken kann. Der passiert ganz von selbst oder eben nicht.

L.X.: Für mich ist Drum'n'Bass sowieso die erste Generation von Musik, die alles, was vorher war, beinhalten kann.

BASSDEE: Aber auch anders damit umgeht. Vor allem mit den Sounds.

L.X.: Die Frage ist nur, was danach kommen wird.

OLIVER: Na ja, wenn du dir das vorstellen könntest, würdest du es auch schon machen.

Türkischsprachiger HipHop in D

Türkische Rapperinnen bei der Probe

Es gibt ihn in Deutschland nicht erst seit Cartel. Türkischsprachiger Rap hat hier eine lange Geschichte, die Szene ist weitverzweigt und extrem produktiv. Aber wenn sich die ideologischen Kofferträger des Multikulturalismus ins Ghetto aufmachen, um die »Volksmusik der an den Rand gedrängten Jugendlichen« (›Spiegel‹) zu erkunden, dann ertönt schnell die Rede vom »Türken-Rap«. Auch außerhalb des Mainstream wird gern vereinheitlicht und auf Stereotypen zurückgegriffen. So wird man nie erfahren, wie türkischsprachige HipHop-Acts zwischen Kreuzberg und Frankfurt mit Arabesk-Sound, traditionellen Geschlechterrollen und Identitätsterror umgehen. Von IMRAN AYATA und ANNETTE WEBER. Fotos: YAVUZ ARSLAN/Das Fotoarchiv.

Das klingt nach keiner Heimat

Tamer, DJ bei Islamic Force und CPS

Savas, Freestyle Rapper und Produzent

cartel – ran an die torte

Vor zwei Jahren brachten Da Crime Posse aus Kiel, die Nürnberger Karakan und der Berliner Erci E. ihr Album auf den Markt: Sie nannten sich Cartel, und nicht nur der Mainstream in Deutschland und in der Türkei schenkte ihnen Aufmerksamkeit, sondern auch linke und subkulturelle Magazine stiegen auf das Thema ein. In der Türkei vermuteten viele, Cartel wären ein wichtiges Potential des Widerstands gegen die Diskriminierung der türkischen Bevölkerung in Deutschland. Man war stolz auf die »eigenen« Jungs aus Deutschland. Sie wurden als Popstars gefeiert. Als erste Rap-Formation schafften Cartel den Durchbruch in der Türkei. In Deutschland sprachen Cartel-minded Schreiber vom »Sprachrohr einer Generation jünger Türken«, von den »Vorboten einer neuen Migrantensubkultur« – und dies, obwohl türkischsprachiger Rap seit Mitte der 80er Jahren da ist.

Auch Cartel ist es letztlich nicht gelungen, anhaltend sichtbar zu werden. Mittlerweile hat sich das Untereinander der beteiligten Bands verändert, und die Wege teilten sich. Mit einer wohlüberlegten Marketingstrategie aber hatten sie vorübergehend erreicht, wovon viele türkischsprachige HipHop-Bands nur träumen können: Sie verschafften sich Zugang zu Musikmarkt und Kapitalismus. Plötzlich witterte die deutsche Musikindustrie ein Marktsegment.

Müßig, hier den Hype und die Debatten um Cartel nachzuzeichen, die Interessierte beispielsweise in älteren Ausgaben von SPEX, ›Beute‹, ›17° C‹ nachlesen können. Durch dem Erfolg von Cartel waren FeuilletonistInnen und MusikjournalistInnen in Deutschland gezwungen, sich mit etwas zu beschäftigen, das ihnen nicht nur sprachlich manche Schwierigkeiten bereitete. Also taten viele das, was sie meist tun, wenn es um MigrantInnenkultur geht: Eifrig dichteten sie über das soziale Umfeld der Gruppe und sinnierten über das Leben ausländischer Jugendlicher in Deutschland. Nur selten ging es um Cartels Musik. Viel zu oft wurde vergessen, daß hinter Cartel nicht nur drei Gruppen, sondern auch sehr unterschiedliche Stile standen.

x-amount of respect/styles

MigrantInnenrap ist kein homogenes Folklore-Gewaber. Bei Islamic Force (zwischenzeitig KAN.AK), Aziza A. oder Erci E. hat man nicht das Gefühl, sie verträten die reine Schule: »Das ist das Geile am HipHop zur Zeit, daß man alles reinmachen kann. Wenn man sich die Leute in Frankreich, Paris, Alliance Ethnique, MC Solar oder IAM ansieht, da geht es auf der Bühne voll ab, da geht es um Party«, findet Aziza A. Im türkischsprachigen Rap ließe sich die gesamte Rap-Geschichte stylistisch nachweisen. Das Spektrum reicht von ultra-schnellem HC-Gewummere (Karakan) zu melodischeren Ansätzen (Cribb 199). Anders als

im deutschsprachigen Rap-Produktionssystem scheinen sich die meisten Stücke weniger an den Märchenplatten der Kindheit zu orientieren, als dem längeren Hören von Black Music zu verdanken.

Wenn Nellies Stimme bei Islamic Force die verschiedenen Samples überlagert, kommt das eher rüber wie Transglobal Underground oder neuerdings wie Mary J. Blige. Bei Aziza A. rücken die Arabesken Richtung Queen Latifah, und bei Erci E. verbinden sich Oriental Styles mit G-Lines und 'nem Ausflug zum frühen R.-Kelly-Warren G.

Der Illness-Faktor ist gering. Die Beats kommen auf den Punkt. Westcoast-Grooves shaken den ass und lassen den Oberkörper chillen. Das musikalische Bezugssystem ist nicht so engmaschig wie bei den afro-amerikanischen Rappern. Den meisten Türkisch sprechenden Rap-Formationen hier in BRD ist gemeinsam, daß sie Soul und US-Rap früh entdeckten. Die individuelle musikalische Orientierung verläuft dann aber sehr unterschiedlich. Erci E. setzt sich in eine poppigere Rap-Ecke, Cribb 199 machen den Funk, Da Crime Posse klingen eher nach Westcoast, Islamic Force eher nach Eastcoast-Fundamenten. Und es gibt die souligen Gesangslinien bei Aziza A., die ansonsten immer direkt »in die Fresse« geht. Es verhält sich also genauso ähnlich oder genauso unähnlich wie mit jeder anderssprachigen Style Formation. Nur phett muß es sein.

sexy samples

»Mit dem Sampeln von türkischer Musik in unsere Songs haben wir nicht nur die Möglichkeit, gelernte HipHop-Styles zu ergänzen, sondern einen Bestandteil unseres Musikkonsums zu dokumentieren. Schließlich hören wir nicht nur HipHop, Funk, Soul, Hardcore, Death Metal oder Jazz, sondern auch Arabesk«, sagt DJ Mahmut. Neben den Raps auf türkisch (teilweise oder ganz), dem Einsatz von Instrumenten wie Saz, Ney oder Zurna und der Verwendung von orientalischen Melodien sind die Arabesk-Samples zentral für die Musik, die man in Almanya »türkischen HipHop« nennt. Das liegt teilweise daran, daß diese Musik von ihren Hörern als offensichtlich türkisch wahrgenommen wird. Es mag musikologisch interessieren, daß Arabesk auf der Zusammenführung türkischer Kunstmusik mit arabischen Rhythmen und Melodien basiert, aber für den Kontext hier spielt das kaum eine Rolle. Zwischen »orientalisch« und »türkisch« wird beim Musikhören und -machen nicht immer scharf unterschieden.

Als ich während unseres Gesprächs im Proberaum von DJ Mahmut & Murat G. in der Nähe des Frankfurter Hauptbahnhofs nach dem »tollen türkischen Sample in ›Son Durak‹ auf der ersten Platte« frage, grinst Mahmut: »Nix türkisch! Aus einer libanesischen Oriental-Jazz-Platte.« Das sitzt. Mahmut tröstet: »Hörer zu blenden, gehört für mich irgendwie zum Sampeln dazu, genauso wie das musikalische Spielen mit Stigmatisierungen – so von wegen, ›das klingt nach deiner Heimat‹.« Die Gefahr, beim Sample-Check daneben zu liegen, bleibt bestehen. Doch sie reduziert sich, tippt man auf Mainstream-Arabesk-MusikerInnen wie Bülent Ersoy, Ferdi Tayfur, Müslüm Gürses, Ibrahim Tatlises oder Orhan Gencebay, die häufig von türkischen HipHop-Musikern in Deutschland zitiert werden.

Auch türkische Popmusik geht gut mit Rap-Beats zusammen. Besonders prädestiniert scheinen die Songs von Baris Manço aus den 70er und 80er Jahren zu sein. Vor allem Cartel, aber auch Islamic Force verwendeten sie. Früher fanden Lieder von Manço auch Gefallen in linken Zusammenhängen der Türkei. Heute sieht das anders aus: Baris Manço outete sich als rechtskonservativ und bereiste sehr früh die neuen »Bruderstaaten« der Türkei in der GUS, wo er für den staatlichen Sender TRT mit dem Gestus der Wiederentdeckung von »unserer großen türkischen Kultur« berichtete. Besser steht Sezen Aksu da, die ebenfalls schon sehr lange im Pop-Geschäft ist: Sie schaffte mit »Hadi Bakalim« 1994 sogar den Sprung in die TOP 10 der deutschen Singles-Charts. Den Refrain ihres Songs »Sarisinim« haben Boulevard Bou und Advanced Chemistry in »Operation § 3« integriert – eines der schmackhaftesten türkischen Samples.

welche sprache sprichts du 'lan?

Feridun Zaimoglu, den die Tageszeitung ›Hürriyet‹ neulich zum türkischen Malcolm X. erklärte, hat in seinem ersten Buch »Kanak Sprak« eine Sprachform festgehalten, die mit dem »Free-Style-Sermon im Rap verwandt« sei und »aus einer Pose heraus« gesprochen werde. »Kanak Sprak« ist in erster Linie Literatur, und nicht die Dokumentation der authentischen Sub-Türken-Sprache. Es trägt Zaimoglus Handschrift, der die Geschichten von jungen Türken literarisch aufpolierte. Daß im konsumistischen Mültikültüralismis die Sehnsucht nach Exotik und Authentizität ungebrochen ist, läßt sich nicht nur am Mainstream, sondern auch in manchen linken- und subkulturellen Zusammenhängen leicht belegen. Zaimoglu begegnet hier neben dem Sexismus-Vorwurf auch immer wieder die Frage: »Sag mal, sprechen die wirklich so?« Während der Kieler educated Kanak-Literat powerful weiterslammt, versucht man in manchen Stuben krampfhaft zu decodieren, was es mit dieser neuen Sprachform auf sich hat.

Wenn ausländische Rapper HipHop-Musik immer noch als Instrument nutzen, um sich Gehör zu schaffen, dann kommt ihrer eigenen Sprache eine Schlüsselrolle zu. Sie ist Symbol für Differenz. Türken-Rap-Platten bringen die sprachliche Heterogenität der Underground-Sprache zum Ausdruck. Denn die Sprachen der MCs im türkischen HipHop sind so unterschiedlich wie die Styles. Im Türkçe-Rap aus Deutschland greift man meist auf einen Mix zurück, der vom regionalen Dialekt der Eltern/Verwandten und der spezifischen Verwendung dieser Sprache im persönlichen Umfeld geprägt ist. Wenn Fresh Familee in »Ahmet Gündüz« das »Gastarbeiter-Deutsch« der ersten Generation imitieren und in ihrer neuesten Produktion »Body Murat«, der eine toughe Sprache drauf hat, zu Wort kommen lassen, dann kennen viele ImmigrantInnen aus der Türkei möglicherweise Menschen, die derart oder ähnlich sprechen. Eine Minderheit wird für sich beanspruchen, selbst so zu reden. Unterlegt wird diese Redeweise mit betontem Kanaken-Akzent, mit Dialekt oder mit Hochdeutsch. Für türkische und kurdische Rap-Konsumenten in Deutschland bieten sich so verschiedene Formen der Wiedererkennung.

Seit Cartel fällt in vielen neueren Produktionen auf, daß MCs darauf bedacht sind, sich dem Hochtürkisch zu nähern, um verständlich rüber zu kommen. Um auf dem türkischen Markt Erfolg zu haben, scheint dies unerläßlich zu sein. Aber während in diversen Songs durchgehend in einer Sprache gerappt wird, gehört es doch zum coolen Stück dazu, zwischen den Sprachen hin und her zu wechseln, ohne die Qualität des Raps zu mindern.

Türkisch ist dabei einfach als strukturierende Vorgabe sehr melodisch und läßt sich elegant an der Melodie modulieren. In »Insanlar« setzen TCA Microphone Mafia dies reizend um, indem sie den Refrain Arabesk-mäßig ziehen und ziehen. Auch Rapperinnen wie Aziza A. und Nellie von Islamic Force, MCs wie Boulevard Bou, Murat G., Erci E., Aleem und Aydin von Cripp 199 sowie Tahir Çevik (Fresh Familee) nutzen diese Melodik. Leicht ist das trotzdem nicht. Hakan von Islamic Force: »He, es ist das Allerschwierigste in Türkisch zu rappen, weil die orientalische Melodie erst mal nicht so leicht mit den harten Raps zusammenzubringen ist. Da mußte dann irre viele Worte reinpacken, um so 'nen Flow zu füllen.«

Und so gibt es auch für die harte, eckige Verwendung der Sprache im türkischsprachigen Rap etliche Exempel. Kerim und sein Gefährte Alper von Karakan, der vielen seiner KollegInnen einiges voraus hat, beherrschen diese Art eindrucksvoll. Aber auch die türkischsprachigen MCs von Da Crime Posse und Volkan T. aus Frankfurt kommen recht überzeugend hardcoremäßig daher.

harte jungs und sexy babes gender identities

Gebitcht und gehoet wird relativ wenig in den türkischen Texten, was angeblich am »Respekt« liegen soll. Schlechter Witz, denn die Konstruktion von sexy babes und heiligen Müttern zieht sich durch fast alle Veröffentlichungen. Die Ausnahme: Aziza A. Ihr Zielpublikum sind türkische Mädchen und Frauen im Konflikt von familiärem Druck und dem Willen/Zwang, selbstbestimmt und sexy zu sein. Dabei begeht sie nicht nur den Tabubruch, offen von ihren Sexual Desires zu rappen, sie disst Männer, die zu Hause auf strengen Moralhüter machen, und auf der Straße »nur bis zum Schwanz denken«.

Islamic Force haben ein Lied für die Mama, die die bösen Jungs davon abhalten soll, mehr Scheiße zu bauen, denn: »morgen kann es deine Mutter sein, die weint.« Nur für Aziza A. hat die Mutter mitunter die Rolle der stillen Unterstützerin und gleichzeitig der viktimisierten Basis, auf die der patriarchale Kontrollwahn gebaut ist: »Du bist die Ehre der Familie, klar gehorsam, schweigsam, wie deine Mutter auch mal war.«

Auf der Platte von DJ Mahmut & Murat G. fehlen Männlichkeits-Konzeptionen. Bei Erci E. rufen hysterische Mäd-

chen mit sexy Stimmen an, um einen ride mit ihm zu taken, und Alper von Karakan muß seine fiesen Vergewaltigungstexte auch noch echt voll lustig finden. Islamic Force halten sich mit der Mann-Frau Inszenierung etwas zurück – würde auch nicht so gut funktionieren, wenn Nellie als female Integrationsfigur was von heißen Babes faseln würde.

Schon die Cover sagen klar, wie sich die Jungs am liebsten hätten: Hart, stark, gangster oder gang. Nur Cribb 199 spielen mehr mit dem friendly funky Homie-Image und Erci E. sieht auf seiner neuen Platte aus, wie fürs ›Amica‹-Titelbild.

Das Harte-Typen-Image muß anscheinend sein, um von den anderen Jungs, an die sich die Message richtet, nicht ausgeblendet zu werden. Die Jungs wollen weniger Pimp sein als reell authentischer Macker, dem man es abnimmt, wenn er von fuck Drogen, fuck Gang Banging rappt, weil er da selbst schon durch ist.

häkeln und eben weil man an ein universelles Gerechtigkeitssystem glaubt, muß man die, die man heroisch vertritt, ja nicht wirklich befragen, oder gar (mit)bestimmen lassen. Kein Anzeichen davon, konservative Politik von MigrantInnen für ebenso normal und bekämpfungsrelevant zu halten, wie homemade konservative Politik.

identitätskontrolle, türke2 & islam2

Mit hybriden Identitätskonstruktionen haben nicht nur die deutschen Linken so ihre Probleme. Die Frage, wieviele Widersprüche man aushalten müsse, wenn türkische Rapper sich zum Türkentum bekennen oder mit Symbolen von türkischen Faschisten hantieren, wurde kontrovers verhandelt. Die Rap-Zeilen zum »Türkentum« schwelgen rechts-populistischer Identitätserzeugung. Der Vorwurf gegen King Size Terror, (dann) Karakan und später gegen Cartel, sich nicht nur einen nationalistischen Tür-

»Ich hab' meine Pubertät damit verbracht, die ganze Zeit darüber nachzudenken, was ich denn jetzt bin. Das ist vorbei, jetzt bin ich hier, und hab' beide Kulturen.« (Aziza A.)

wie es euch gefällt

Die herrschenden Modelle der Repräsentation für Türken in Deutschland reichen von dämonisierend bis dämonisierend, oder eben Verschweigen. Die eine Seite ist rechts, heißt z.B. ›Der Spiegel‹ und konstruiert sich die heile Heimat, in der am »Ende der Geschichte« die multikulturelle Gesellschaft an der mangelnden Dankbarkeit der Eingeladenen und der arroganten Ablehnung der Zwangs-Affirmations-»Angebote« leider, leider verabschiedet werden muß. Die sah nämlich so aus, daß die freundlichen Natives, die sich in ihrem Leben um Nichts als Integration (nach ihren Regeln, versteht sich) bemüht waren, ganz plötzlich vom »fremdartigen Außen« mit Messern (›Spiegel‹, April 1997) oder ausgepackten Schwänzen (Afrikanern, ›Spiegel‹, Juni, 1997) angegriffen wurden. Und das, so wissen Herr und Frau aufgeklärte FreundInnen von coolen Kontrollgesellschaftsmodellen, kann man nur abhalten mit direkten und strukturellen Ausgrenzungsmechanismen wie Abschiebung, Häuser anzünden, Leute totmachen oder propagandistisch-rassistische Medienarbeit leisten.

So lange MigrantInnen in einem Minderheitenstatus verbleiben, unsichtbar und unentäußert, hat man durch den gewünschten und konstruierten Opferstatus von MigrantInnen in der BRD einen Doppeleffekt. Der Linken gelingt es, die herrschende Politik mit der praktischen Evidenz vorhandener Beispiele anzugreifen. Im erwünschten, sich selbst zugeordneten Beschützerstatus konnte man schon immer am besten arbeiten. Man kennt die objektiven Bedingungen, unter denen MigrantInnen (oder Arbeiter, Frauen oder TrikontbewohnerInnen) leben müssen, man kann daraus einen farbigen Hauptwiderspruchsdiskurs

ken-Himmel gegen die deutsche Hölle zurecht zu desiren, ging voll okay. Mit dem Verweis auf rassistische Diskriminierung in Deutschland ethnische Identitätsbildungen zu relativieren, haut aber nicht hin. Wenn das »Türkentum« angerufen wird, dann steht im Hintergrund ein realer Staat – ein Umstand, der mit dem Black Nationalism US-amerikanischer Rapper nicht vergleichbar ist.

Es darf weiter debattiert werden, da sich andere Diskussionsfelder auftun. Statt »türkische Identität« stellen viele Rapper ihre Zugehörigkeit zum Islam abgrenzend in den Vordergrund. Meist vermischen sich ethnische und religiöse Selbstbezeichnungen. Sert Müslümanlar beispielsweise halten der Türken-Power als größeres Projekt den Zusammenhalt unter Moslems entgegen, ohne dabei zu verschwitzen, daß die Türkei »stark wie ein Fels« sei. Wenn man eine moslemische Einheit erträumt, dann ist der Feind schnell gefunden: »gavur« (Schimpfwort für Christen). Eines der Lieblingswörter von Sert Müslümanlar, die mit dem Augenzwinkern Richtung Islam nicht alleine da stehen.

Identität sucks. Boulevard Bou reagiert ziemlich genervt auf die Frage: »Sind wir da immer noch nicht weiter...?« Ohnehin scheint die Zeit der großen, kollektiven Selbstverortung vorbei. Es geht um die individuelle Ausgestaltungsmöglichkeit oder deren Grenzen, nicht darum, zu bestimmen, ob man sich jetzt mehr als TürkIn oder mehr als Deutsche fühlt. Aziza A. sagt dazu: »Ich hab' meine Pubertät damit verbracht, die ganze Zeit darüber nachzudenken, was ich denn jetzt bin. Das ist vorbei, jetzt bin ich hier, und hab' beide Kulturen.« Das begreift man jetzt eher als ein Mehr und weniger als eine verschämte Unentschiedenheit. In den Medien, wo Leute arbeiten, die

außen stehen und deren Interesse an der Einordnung in ihr kategoriales Schema entscheidend ist, wird das allerdings kaum begriffen. »Egal, welche Musik wir machen, wie unsere Konzerte laufen: Die meisten interessiert immer nur, daß wir Türken oder Ausländer sind. Ständig hacken sie da nach und wollen, daß wir einen auf Ghetto und Widerstand machen«, meint Murat G und fügt hinzu: »In Deutschland wirst du zum Türken gemacht.«

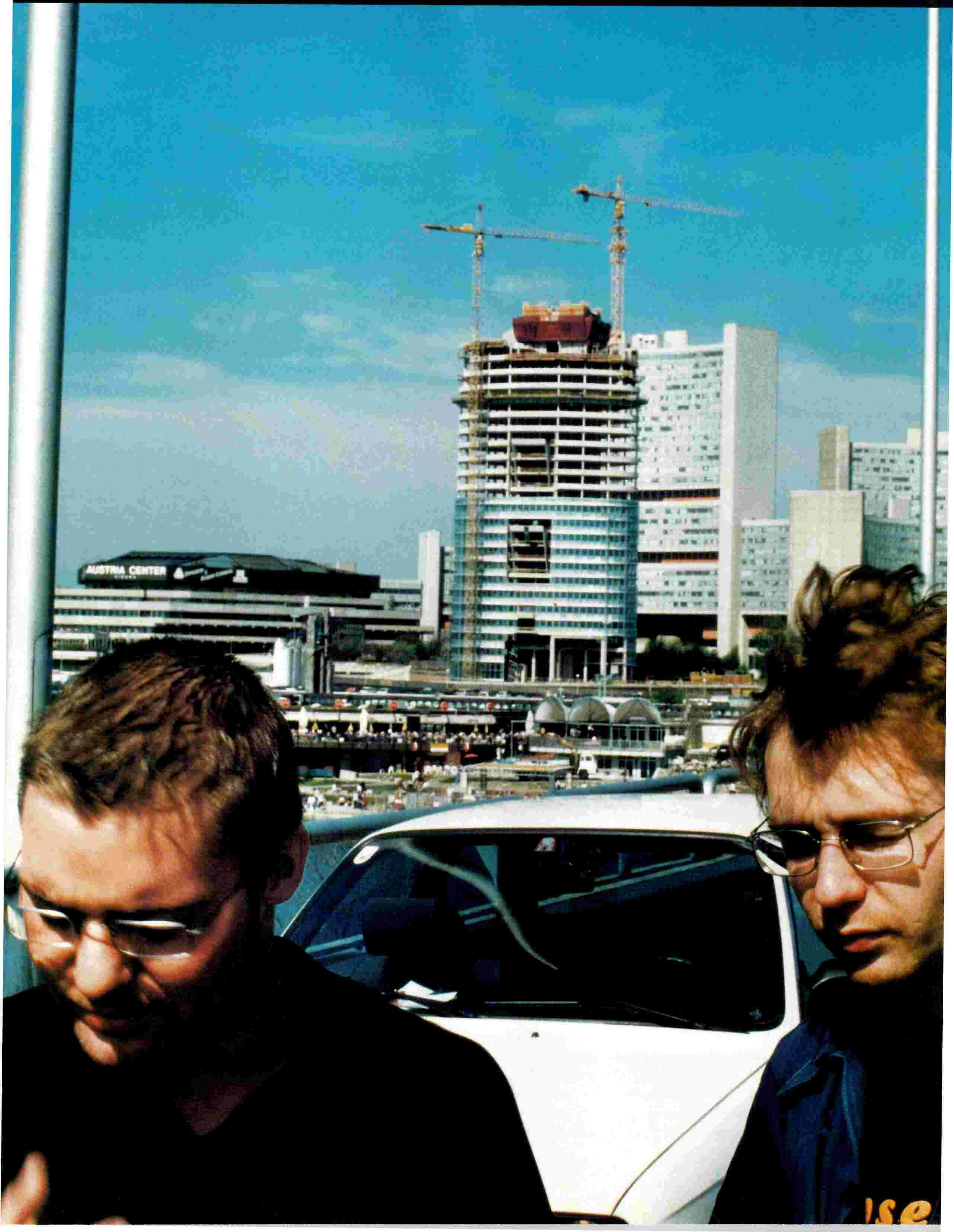
almanya – the big tantana

Zum Leben als ImmigrantIn, MigrantIn, AusländerIn, Kanake, Nicht-Deutscher, Almanci-DeutschländerIn, Eingebürgerte(r), ausländische(r) MitbürgerIn, Kümmel, GastarbeiterInkind oder was auch immer gehören viele Dinge wie Arbeit, Liebe, Sex, Freundschaften, Partys, Drogen, Geld, Autos etc. genauso dazu wie für den Rest. Das findet sich im türkischsprachigen Rap wieder. Viele Stücke sind davon geprägt, daß die RapperInnen von ihrem Status als AusländerIn her Deutschland politisch unter die Lupe nehmen. Sie thematisieren Rassismus thematisieren und erzählen über ihre Lebensverhältnisse. Die meisten haben zwar nur ein vages Bild von Rassismus, wissen aber besonders nach den rassistischen Brandanschlägen in BRD+DDR=D, dieses Land als »bombok« (total beschissen) – so Mic Force aus Wiesbaden – zu dissen. Sie rufen zum Zusammenhalt unter Türken oder unter Ausländern auf und attackieren Skins verbal. Oft schwerverdaulich, aber meist erträglicher als die Deutschland-Beschreibungen in der überwiegend weinerlichen Magengeschwür-MigrantInnenliteratur, die Jahrzehnte lang das Gesülze von Fremde und Heimat, »ich armer Ali« oder wahlweise Ayse bzw. Vesna »sitze zwischen zwei Stühlen« rauf- und runterleierten.

Die erlebte Diskriminierung und die Konfrontation mit Vorurteilen führt mitunter zu der Frage, ob man nicht zurück in die Heimat (also Türkei) solle. Diese Frage stellen sich Da Crime Posse in »Yetmedi mi?« (»Reicht es nicht?«). Mic Force begnügen sich damit, ihre »Nation« und »Heimat« zu grüßen, gerade weil Deutschland so beschissen ist. Karakan legt die Schiene Deutschland=böse und Türkei=gut an. In »Cehenneme Hosgeldin« (»Willkommen in der Hölle«) ist Deutschland mit seiner »menschlichen Kälte« das Land der Verbote und der Ausbeutung der türkischen Arbeitnehmer.

Dj Mahmut & Murat G. wollen keineswegs »alles hier liegen lassen und gehen«. Sie möchten in Deutschland einiges erreichen »Wir werden unsere Rechte erkämpfen« rappen sie in »Sevgi Dolu Günler« (»Tage voller Liebe«) von ihrem Album »Garip Dünya«. Islamic Force stellen hingegen eher lokale Bezüge (Kreuzberg) her. Und wenn man sich entschieden hat, hier zu leben, dann möchte man einige Positionen besetzen und auf bequemeren Sitzen Platz nehmen. In diesem Kontext sorgte der Titel »Geh zur Polizei« von Boulevard Bou für manche Unruhe. Daß er ausgerechnet seine Brüder und Schwester aufrief, Polizisten zu werden, störte einige. Boulevard Bou, der zur Zeit an dem Sampler »Turkish Delights« arbeitet, meint: »Das verfolgt mich bis zu meinem Ende. Egal, wie sich die Leute aufregen. Ich steh dazu. Migrantinnen und Migranten müssen sich in dieser Gesellschaft Positionen erkämpfen, da sie ausgegrenzt sind. Zur Polizei zu gehen, gehört genauso dazu, wie als Türke oder Kurde für die SPEX zu schreiben – auch wenn's nicht das gleiche ist.«

Sabotage Communications



Das dritte Ohr

Die sanften, leichtfüßigen Sounds von Kruder & Dorfmeister, Patrick Pulsinger und Erdem Tunakan haben Wien zurück auf die Landkarte der Trendforschung gebracht – aber nicht überall an der Donau wird der »Groove« auf »Smooth« gereimt: Mit Sabotage Communications begeht Robert Jelinek seit fünf Jahren das Minenfeld zwischen Elektroakustik, Aktionskunst, Minimal Techno. In Alois Huber und Franz Pomassl besitzt das Label zumindest zwei Exponenten, die eine überzeugende Alternative zu den Entwürfen von Profan oder Chain Reaction schaffen könnten. Text: MICHAEL KERKMANN.

Die ersten warmen Sonnenstrahlen kündigen den Sommer endlich auch in Wien an. Stühle werden nach draußen gestellt, Melange oder kleiner Brauner im Freien geschlürft, und in Anbetracht der Wetterlage lädt mich Robert Jelinek, Besitzer des Labels Sabotage Communications, zu einem kleinen Ausflug ein. Ein vollbesetzter Wagen fährt vor – schon geht's auf der Heiligenstädter Straße aus der Stadt hinaus und über Tulln mit seiner beschaulichen Donaubrücke immer tiefer hinein ins Burgenland, das Herz der Finsternis. Im Zentrum von Langenlois, einer dieser furchterregenden, menschenleeren Kulissenstädte im Stil von Oberammergau, direkt an der Pestsäule, stoßen wir auf Alois Huber und Franz Pomassl.

Natürlich hat das Treffen, noch dazu an diesem Ort, seinen Grund. Beide Musiker stammen aus der Gegend, doch vor allem haben Huber (mit »Amazing«) und Pomassl (mit »Skeleton 2«) auf Sabotage zwei Platten herausgebracht, von denen selbst rheinische Lokalpatrioten schwärmen, sie könnten ein Gegengewicht zum Boom um Electro-Cologne schaffen. Alois Huber und Franz Pomassl – Österreichs Antwort auf Mike Ink und Jörg Burger? In jedem Fall haben sich die beiden vorgenommen, dem Besucher aus der fernen Domstadt die Vorzüge der Region zu demonstrieren. Huber ist Sohn einer hiesigen Winzerfamilie. Also trinkt man am Abend beim Heurigen einen Grünen Veltliner aus kleinen Gläsern und eigenem Anbau. Später versackt man bei Campari Orange in der Dorfdisko: Landleben.

Nicht ganz so malerisch gelegen ist das Büro von Sabotage Communications mit angeschlossenem Studio im fünften Wiener Bezirk. Hier feierte man zuletzt fünfjähriges Bestehen und veröffentlichte die Compilation »Five«, flankiert von der einmaligen Ausgabe eines opulent gestalteten Magazins mit gleichem Namen und Outfit. Anders als in Köln setzt man bei Sabotage auf transatlantische Allianzen. So fanden sich auf der letztjährigen Labelcompilation »Electro Juice«, von Sascha Kösch als die »New School of Electro« gepriesen, nicht nur einheimische Projekte wie Private Lightning Six oder Pomassl, sondern auch die Detroiter Acts Le Car, Ultradyne und Ectomorph.

Ein weiterer Unterschied: Bevor Robert Jelinek mit Sabotage als Labelmacher in Erscheinung trat, war er mehr im Kunstkontext als in der Musikszene aktiv. Zu Beginn der Neunziger hatte Jelinek öffentliche Orte »manipuliert«, indem er »Bitte nicht stören!«-Schilder und Außenlautsprecher an Telephonzellen installierte, ein »Reserviert«-Zeichen über U-Bahn-Sitze hängte oder die Umrißzeichnung eines »Tatopfers« in einem Aufzug verewigte. Ob man sich von solchen Aktionen heute noch einen aufklärerischen, sozialen, symbolischen Effekt ver-

MICHAEL KERKMANN

Fühl dich wie ein Pingpong-Bällchen auf den sanften Wellen der DJ-Klänge – selbst wenn dir schlecht wird und du nicht weißt, warum das so ist.

sprechen kann? »In Österreich wird sehr viel staatlich subventioniert, vor allem kulturelle Vorhaben. Allein deshalb verachten viele diesen Bereich«, meint Jelinek. »Politiker wie Haider heben immer wieder hervor, daß es im Kunstbetrieb nur Schmarotzer gibt. Das fordert einen natürlich heraus – gerade auch zu Aktionen auf öffentlichen Plätzen und in öffentlichen Gebäuden.«

Haben wir es also bei Sabotage mit noch einem Beispiel zu tun, wo das Label »Elektronische Musik« für einen erweiterten Kunstbegriff herhalten muß? Obwohl sich Pomassl beim kommenden Steirischen Herbst um die klangliche Seite der Martin-Kippenberger-Ausstellung kümmern wird und zuletzt mit Huber einen spektakulären Auftritt bei einem Arnulf-Rainer-Workshop hatte; obwohl das Magazin ›Five‹ von einem Subtext durchzogen ist, in dem die Dadaisten und eine Art Wiener Neo-Aktionismus auftauchen, ist sich Robert Jelinek völlig darüber im klaren, daß der Kunstbetrieb einerseits, Techno/Clubkultur andererseits zwei fein unterschiedene Systeme mit allerdings äußerst fragilen Grenzen bilden.

»Es geht mir um einen eigenen Weg zwischen Musik und Kunst, ohne einen Crossover zu starten oder im Feuilleton zu landen. Was immer an Aktionen, Performances und Projekten stattfindet, hat ausschließlich hier mit unseren Leuten zu tun. Das war bei KLF/K Foundation ähnlich. Die hatten damals ziemlichen Erfolg und kauften sich mit ihrem Geld in den Kunstbetrieb ein, um dort so ein Forum für Kapitalismuskritik zu schaffen. Nur gehe ich den umgekehrten Weg. Von der Kunst in die Musik, indem ich meine Erfahrungen in einen anderen Kontext einbringe.« Zwischen den verschiedenen Labelgründungen in Wien, seien es nun Sabotage, Cheap oder G-Stone besteht die Gemeinsamkeit, daß man mit einfachstem Equipment, ohne Subventionen durch öffentliche Kulturförderung, einfach seine Musik machen und herausbringen wollte. »Das ist nicht als kalkulierte Abgrenzungsstrategie zu verstehen, im Sinne von White Trash oder so. Die Typen kommen zum Teil aus der hintersten Provinz, haben vorher Autos repariert und sich dann irgendwann entschlossen, nach Wien zu gehen, um Platten zu produzieren.«

Der Großteil des Outputs von Sabotage ist insofern die avancierte Ausprägung einer, wie mir es vorkommt, speziell wienerischen Homeboy-Kultur (Pomassl und Huber sind da echte Ausnahmen). Der hier vor zwei Jahren enthusiastisch gefeierte DJ DSL war noch auf der Sabotage-HipHop-Compilation »Austrian Flavor« vertreten – leider hat er sich mittlerweile aus dem Musikgeschäft zurückgezogen. Bei Sabotage liegt die Betonung im übrigen auf Electro, jener Spielart von Computermusik, die einem B-Boy-Universum zwischen Streetlife-Style, Kapuzenpullis und Cannabis entspricht, gleichzeitig aber auch an die hedonistisch geprägte Stillandschaft der Clubuniversen (hier vor allem Drum'n'Bass) andockt. Deshalb trifft man im Zusammenhang mit Sabotage oder auch Cheap weniger auf die glamourösen, geschmackssicheren Bezugspunkte, von denen sich andere Electronic-Szenen ihr Selbstverständnis abholen – selbst Kraftwerk spielen als Einfluß eine untergeordnete Rolle. »Trotz aller Unterschiedlichkeit würde ich unsere Wurzeln am meisten bei Leuten wie Herbie Hancock sehen«, sagt Jelinek. »Also Sachen, die man früher mit Freunden im Keller des Vorort-Reihenhauses gehört hat, während ein Joint nach dem anderen die Runde machte. In dieser Tradition stehen wir mehr oder weniger alle. Kruder & Dorfmeister haben das dann zum Image für ganz Wien gemacht.«

Nur betont Jelinek, gerade in Zeiten, wo die Industrie hinter dem nächsten heißen Ding aus Wien her ist, seine Unabhängigkeit als entscheidende Existenzgrundlage. »Tunakan und Pulsinger gehen jetzt mit Sluts'n'Strings zu einem Major, was ich bei ihrer Geschichte auch irgendwie verstehen kann. Uns wird es in der bisherigen Form weitergeben. Mir geht es darum, auch in Zukunft langsam und natürlich zu wachsen, keine Hypes zu lancieren. Wir sind auch das einzige Label in Österreich, das immer wieder neue Leute aufbaut.« So hat man mittlerweile eine gewisse Glaubwürdigkeit erreicht und scheut sich nicht davor, ungewöhnliche, riskante Projekte zu lancieren. Als nächstes ist eine Sabotage-Allstar-Band mit richtigen Instrumenten geplant, außerdem stehen Buch- und Filmprojekte an.

Alois Huber entspricht in keiner Weise dem Typ, den man sich hinter Keyboard, Tastatur und Monitor vorstellen kann. Mit seinem Habitus, seiner Kleidung wirkt er mehr wie ein freundlicher Eremit, der überall im Dorf beliebt ist, weil er gerne schon mal einen Wein spendiert und weil er einen Bart besitzt – aber lebt nicht auch Aphex Twin in der tiefsten englischen Provinz? Klischees hin oder her: Tagsüber verdient Huber seine Brötchen als Sozialarbeiter, indem er archäologische Ausgrabungen mit Langzeitarbeitslosen macht, und wenn er nach Feierabend seinen Maschinenpark in Gang setzt, wird Computermusik, auf analogem, teilweise selbstgebautem Equipment, aus einer Art Naturzustand geboren.

Hubers Platten unterscheiden sich deutlich von der »harten« technologischen Spielart vieler männlicher Kollegen. Wie er selbst sagt, geht es ihm mehr um das orgiastische, verschwenderische Potential der Musik. Techno als belebendes Aphrodisiakum, leise hüpfend und pumpend wie das entfesselte Flirren roter Blutkörperchen unter dem Elektronenmikroskop. Berauschende Körperarbeit. Eher zwiespältige Eindrücke verströmt dagegen das weibliche Gestöhne auf dem Track »Vul QX«, der in zwei Versionen auf Hubers erster EP »Found« und in einer dritten Fassung auf dem Nachfolger »Amazing« vertreten ist. Nach Huber sind es nun mal vor allem Frauen, die seine Musik mögen.

Trotzdem darf sich jeder in Hubers Musik eingeladen fühlen. Leidige Verteilungskämpfe, wie man sie seit dem Durchmarsch von Techno/Electronic verstärkt in den Medien beobachten kann, sind Hubers und auch Jelineks Sache nicht. Sich abzugrenzen, die Türen dichtzumachen, war solange legitim, wie es darum ging, sich behütete Orte des Vergnügens und der Selbstdefinition zu schaffen. Aber mittlerweile haben solche Formen der Abgrenzung ihre befreiende Wirkung längst an Rituale abgegeben, die sich immer unverholener als Mittel zur Herstellung und Stabilisierung von Macht zu erkennen geben: »Ich bin schon länger dabei als Du, und deshalb hab ich auch mehr Rechte als Du.« Nebenbei bedienen solche Rituale die Interessen einer Industrie, die auf nichts mehr als Authentizismen und Erlebnismythen hofft.

Daß Huber vor lauter einladender Offenheit manchmal sein Publikum aus den Augen und so auch gewisse Relevanzpunkte verliert, steht auf einem anderen Blatt. Als

VORHERGEHENDE SEITE: ROBERT JELINEK (RECHTS) UND CHRISTOPH STEINGÄSSER (HAUSGRAPHIKER VON SABOTAGE), DIESE SEITE: HUBER UND POMASSL, RECHTS: POMASSL

Kind des österreichischen Kulturstaates und der ihn ideologisch tragenden Linken ist er mehr oder weniger (und mit ihm das gesamte Artist Roster von Sabotage) dem Komplex »Autoren-Techno« zuzurechnen – ein Begriff, der immer dann Verwendung findet, wenn ein Künstler unter dem Verdacht steht, hinter die »Errungenschaften elektronischer Musik« (postsubjektiv, postinnerlich, postautor) zurückzufallen. Natürlich fragt man sich unweigerlich, wie sich die provinzielle Umgebung, in der Huber einen Großteil seines Lebens verbracht hat, zu seinen Klangkreationen verhält. Vor allem für den Besucher rückt die lokale Ausgangssituation so sehr ins Aufmerksamkeitsfeld, daß man nahezu automatisch das Bedürfnis verspürt, nach ihrer »Umsetzung« in der Musik zu suchen.

Doch weder Huber noch Pomassl (noch Aphex Twin oder Mike Ink) zielen auf die Darstellung von Befindlichkeiten. Sollte es überhaupt ein gemeinsames Programm der verschiedenen elektronischen Sounds geben, dann geht es immer noch darum, die Musik so wenig wie möglich unmittelbar (aus) dem Leben, vielmehr umgekehrt das Leben der Musik folgen zu lassen. Wo soll die Grenze zwischen »echtem« und »autorenhaftem« Techno liegen, wenn elektronische Sounds mehr und mehr von sich selbst, von vorgefundenen und zusammengesetzten Klängen handeln. Sie repräsentieren nichts, was ihnen vorausliegt, sondern bilden ein endloses Netz von internen Verweisen (das in der sozialen Praxis, ob im Club oder im Heimstudio, natürlich eine außermusikalische Bedeutung annehmen kann).

Der jeweilige individuelle Beitrag besteht gerade in der »Bejahung und Bekräftigung der Differenz zu dem anderen« (Deleuze über Nietzsche). Man bemüht sich, nicht in dialektischer Weise auf die Befindlichkeiten zu *reagieren*, sondern eine gegenwärtige, positive Differenz zu betonen. Selbstverständlich gibt es Momente, wenn sich hinterrücks doch wieder Anflüge von subjektivem Ausdruck einschleichen. Aber dabei kann es sich genausogut um Ambivalenzen in der Wirkung handeln, die nicht immer intendiert sind. Franz Pomassl: »Nichts ist authentisch hier. Wir leben im globalen Dorf.«

Neben Alois Huber und Andreas Burger ist Franz Pomassl eins von drei Mitgliedern der Laton-Crew, einer Vereinigung, die sich nach eigenen Angaben auf der Suche nach »neuen musikalischen Territorien« befindet. Weit mehr noch als Huber betreibt Pomassl elektroakustische Experimente: Es geht um die Erweiterung des akustisch Wahrnehmbaren. In öffentlichen Räumen hat die Laton-Crew Frequenzen unter 20 Hz (Schwingungen pro Sekunde) ausprobiert, die vom menschlichen Ohr nicht mehr als Töne gehört, wohl aber als Schwingungen oder Vibrationen wahrgenommen werden. Der so entstehende Infrasound kann zu Übelkeit und Kopfschmerzen führen, ohne daß man die Beeinflussung als solche wahrnimmt.

Ursprünglich wurden Infrasound-Detektoren zu Zeiten des 1. Weltkriegs für militärische Bedürfnisse entwickelt, um gegnerische Truppen aufzuspüren. Aber kann das Herumdoktern mit Extremfrequenzen heute mehr sein als ein nettes Spielchen für Obskurantisten? Franz Pomassl betont, daß es ihm in erster Linie um die psychoakustische Seite geht. »Durch die Steuerung der unterschwelligen Vibrationen kann man nicht nur negative, sondern auch positive Wirkungen erzielen. So gibt es Möglichkeit, die Quellen unangenehmer Infrasoundwellen aufzuspüren und abzuwehren.«

Später lese ich in ›Five‹, daß Infrasoundstrahlen bei der Behandlung von Migräne eingesetzt werden. Speziell ein Infrasound von 7 Hz kann im menschlichen Gehirn ganz besondere Reize auslösen. Seine Frequenzen, unter anderem vom Stroboskoplicht ausgesendet, führen zum sogenannten Flickereffekt, Ausgangspunkt der halluzinogenen Experimente von William S. Burroughs und Brion Gysin. In öffentlichen Räumen räumen solche Experimente dem Künstler/DJ nebenbei eine übersteigerte Kontrolle und Macht ein, auf die das Publikums mit wahrer Hingabe reagieren kann. Fühl dich wie ein Pingpong-Bällchen auf den sanften Wellen der Klänge – selbst wenn dir schlecht wird und du nicht weißt, warum das so ist.

Den Vorwurf der Manipulation von Wahrnehmungen würde Pomassl wahrscheinlich zurückweisen. Nach eigener Einschätzung interessiert er sich für die unausgeschöpften Möglicheiten des Ohrs, dem Organ, das im Vergleich zum Auge über eine längere Entwicklungsgeschichte verfügt und in seiner Bedeutung mittlerweile zurückgedrängt ist. Dieses Projekt verfolgt Pomassl mit einiger Konsequenz, wie schon die Gestaltung seiner Platten zeigt. Blickfänge werden vermieden, die Cover sind einfach nur hellgrau, die Label schwarz, ohne weitere Beschriftung. Von der Struktur her kann man seine Tracks am ehesten mit den Profan-Sachen von Mike Ink vergleichen – doch anders als »der Meister der geraden Bassdrum« stört Pomassl den Groove immer wieder mit kleinen Brüchen und Unregelmäßigkeiten. Häufig führt er eine Art kosmisches Knarzen ein, das zuweilen nach Baustelle klingt, aber auch dazu führt, daß die Beats wie eingefroren wirken, als hätten sie keinen menschlichen Bezugspunkt mehr.

Das könnte unangenehm düster klingen, würden sich die Sounds nicht in einem fortwährenden Prozeß der Transgression befinden – von upliftenden Momenten immer wieder hin zu kalten, archaischen, »entseelten« Zuständen und zurück. Außerdem scherzt Pomassl gerne und gemein. Als kleiner Sabotage-Gag enthält sein »neues« Album »Skeleton 2« exakt die gleiche Musik wie das Debüt »Skeleton«. Pomassls zukünftige Vorhaben: Soundeinspielungen auf ungenutzten Musikkanälen in Langstreckenflugzeugen und eine Aktion mit über 200.000 Megaphonen, die seine Musik über ganz Prag verteilen sollen.

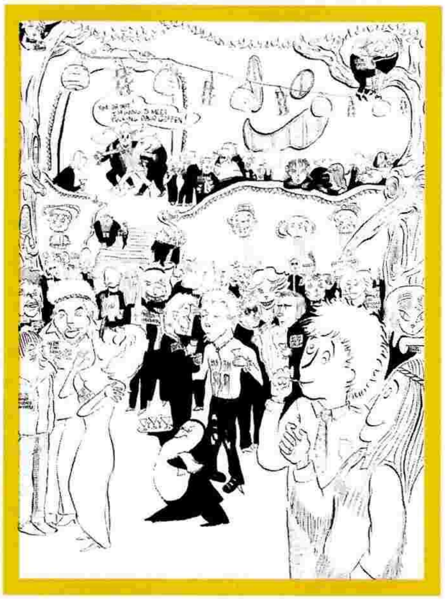
Ob es Pomassl (und mit ihm den Leuten von Sabotage) so gelingen wird, das Image der Wiener Musikszene zu verändern? Wie die Dinge stehen, haben Kruder & Dorfmeister mit ihren latinoangehauchten, sanften Drum'n'Bass-Sounds den alten Klischees von Schmäh, Lebensart und Laissez Faire weit über die Stadtgrenzen hinaus zu neuem Ruhm verholfen; aber auch die Veröffentlichungen von Patrick Pulsinger und Erdem Tunakam auf Cheap oder erst recht Compilations wie »Viennatones« leisten keine nennenswerte Gegenwehr: Nicht umsonst kommt die Bezeichnung »Schmuuf«, zusammengesetzt aus »Smooth« und »Groove«, von den Akteuren selbst.

Viele Wiener können mit dieser Aufwertung ihrer Stadt gut leben, die Plattenfirmen sowieso, denn mit Etiketten, die eine Szene homogenisieren, läßt sich bekanntlich bestens arbeiten. Aber welche Auswirkungen hat der Rummel für Musiker, die sich nicht unbedingt an der Sonnenseite wähnen? »Wie in jeder Stadt auf der Welt, die plötzlich einen Hype gebiert, hat dies auch in Wien zu einer Spaltung der Szene oder zumindest zu der Entwicklung geführt, daß man nicht mehr so ungestört unter sich ist wie zuvor«, erklärt Robert Jelinek. In einer solchen Situation entsteht zwangsläufig immer die Frage, wie mit einer solchen Aufmerksamkeit umzugehen ist, welche Gemeinsamkeiten es tatsächlich gibt – und vor allem, ob man Vorstellungen für die Zukunft besitzt.

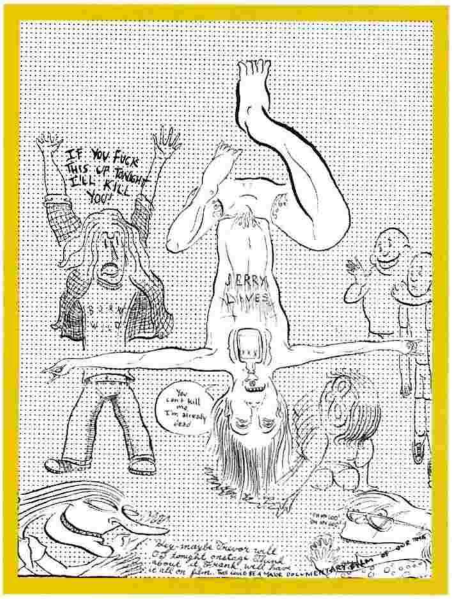
Was den Bereich der Utopien angeht, ist Robert Jelinek um eine Antwort nicht verlegen: »Wir haben hier ein Atomkraftwerk, das in den 70er Jahren gebaut und aufgrund eines Boykotts niemals in Betrieb genommen worden ist. Dieses AKW, das in einem Naturschutzgebiet liegt, hatten Pomassl und ich uns schon einmal als Wohnfläche ausgedacht. Als eine Art eigenes Land mit eigenen Regeln, mit einer eigenen Hymne, so daß man sich weitgehend vom Rest der Welt abgrenzen konnte. Natürlich sollte da auch ein Studio rein, eigene Systeme zur Selbstversorgung und vor allem ein Internet-Anschluß. Wir wollten auf diese Weise Ernst machen mit dem globalen Dorf, in dem man auch die Geschäfte des täglichen Lebens bargeldlos tätigt. Damit hat man dann gleichzeitig auch die Nationalbank boykottiert, die immer noch große Mengen Geld druckt.«

Sabotage Communications
(Auswahl):

Pomassl: Skeleton (Craft, EP) 1996 • Alois Huber: Found (Craft, EP) 1996 • Electro Juice (CD, mit Ectomorph, Le Car, Ultradyne, DEF CON, Pomassl, G. Potuznik, The Private Lightning Six u.a.) 1996 • Electro Juice (Do-12"-EP, mit s.o.) 1996 • Austrian Flavor Vol 2 (Do-12", mit DJ Flip, DJ DSL, DJ Cutex, Sugar B, DJ Functionist, DJ Bizzy Booster u.a.) 1996 • 12000 Feet EP (mit R. Dorfmeister, U. Gollini und H. Kant) 1997 • Alois Huber: Amazing (Craft, EP) 1997 • Pomassl: Skeleton 2 (Craft, EP) 1997 • Five (CD, mit EPY, Farmers Manual, A. Huber, A. Burger, Pomassl, DEF CON u.a.) 1997 • Five (EP, mit The Private Lightning Six, Le Car, Krok, EPY u.a.) 1997 • EPY: Alte Musik für morgen (Craft, EP) 1997 • Don Summer: Junior Disko (Craft, CD) 1997



Ich bin ein Tür-knopf



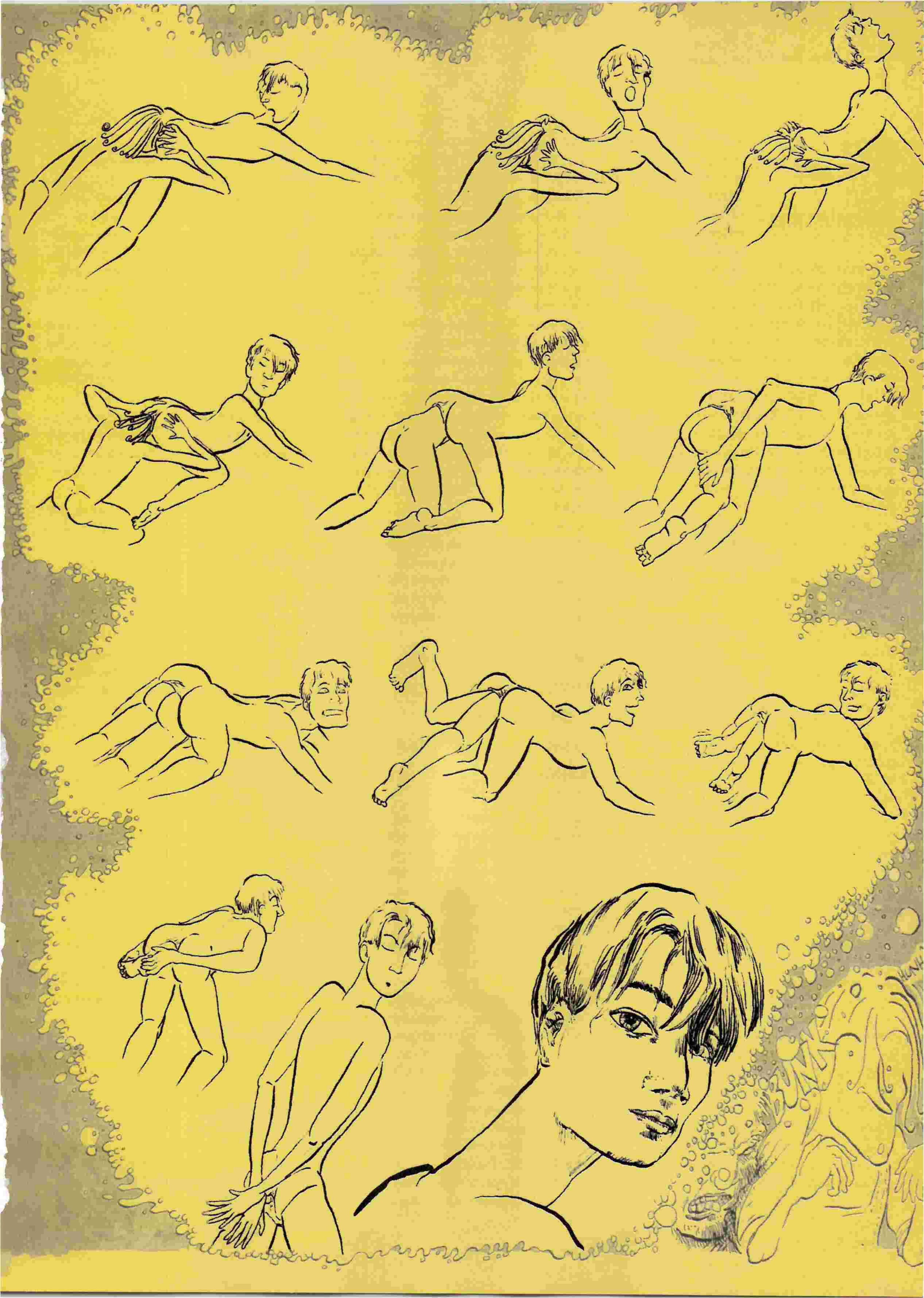
Ein Bilderbuch von Dennis Cooper und Keith Mayerson – grob und fein, niemals rein Dennis Coopers Anatomie- und Pädo-Snuff-Phantasien, bekannt aus seinen morbid-reduzierten Romanen »Closer « (1989), »Frisk« (1991), »Try« (1994) und demnächst »Guide« (1997), sind in »Horror Hospital Unplugged« nur anspielungsweise zu erkennen. In diesem Gemeinschaftsprojekt mit dem New Yorker Künstler Keith Mayerson (›L.A. Times‹: »post-slacker surrealism«), basierend auf einer Erzählung von Cooper aus dem Sammelband »Wrong«, geht es um eine, tja, queer Punkband von »unerträglicher Leichtigkeit« und deren erste Schritte zum Plattenvertrag. Trevor, der Sänger von »Horror Hospital«, wird zum Objekt verschiedener Ansprüche und Homozynismen (»okay, he's not God. But he's incredibly fuckable. He's got a great hour, maybe even a great hour-and-a-half of sex in him«), was seiner Karriere nicht hinderlich ist, aber die Integrität seiner sexuellen Entwicklung gefährdet. Weil Punk, Musikindustrie und Teenage-Angst und nicht Schwulenszene die Ausgangspunkte sind, ist die Perspektive auf Extremsex vor Maria-Callas-Poster oder auf Rosa-Dreieck-Bettvorleger auch eine andere als bei Ralph König. Das hat Auswirkungen bis in den Ausdrucksradius, der Niedlichkeit, Aggressivität und Märchenhaftigkeit enthält.

Mayersons eklektischer Zeichenstil ist verschlungen, geschnörkelt, sehr feinteilig, fein gezeichnet, dann aber wieder grob und schnell gepinselt. Die Figuren sehen in jeder Zeichnung verschieden aus oder werden Metamorphosen unterzogen. Extreme Disproportionierungen, Körperdehnungen und -verdopplungen oder aufgerollte Füße, Arme und Finger geben dem Begehren eine eindeutige Richtung und Dynamik. In bestimmten Situationen werden Menschen zu Tieren oder Monstern, und in der gesamten Dingwelt geht es so anthropomorph wie in einer Märchenillustration zu. Jeder und alles identifiziert sich mit sich selbst, bis in die rasende Blödelei. Hi, ich bin Tom Cruise. Ich bin ein Türknopf. Ich bin ein Meer. »Und stolz darauf.« Nur Trevor steht diese Art von Identifikation nicht zur Verfügung (»I'm not sure I'm queer anyway, 'cos, uh I'm an individual, you know, and not a, uh,... category...«).

Solche Fragen wurden gekonnt mit einer Klatschebene von internationalem Format vermischt. Madonna, David Geffen, Tom Cruise, Johnny Depp und Courtney Love kommen z.T. so schlecht weg, daß man sich wundert, daß die Autoren nicht mit Klagen überzogen wurden. Dann erscheint Trevor auch noch der prominente Geist von River Phoenix, überredet ihn zu monogamer Liebe und verkündet, daß seine Zeit auf Erden nur noch wenige Tage währe und seine Novelty Band außerdem scheiße sei. Der Tod ist hier also in mehrfacher Hinsicht ein Meister aus Showland.

Obwohl »Horror Hospital Unplugged« als Film räumlich so komplex wie Murnaus »Faust«, motorisch wie »Speed 2« und grob schraffiert wie ein Teenagerporno wäre, fürchte ich, daß dieses Vergnügen ein Traum bleiben wird. Um den Standort Deutschland kann es indes so schlecht auch nicht stehen, denn Juno Books, eine Absplitterung des New Yorker ReSearch-Verlags, ließ diesen inspirierenden Comic hier, im Land der Qualitätsarbeit, herstellen. MANFRED HERMES

Dennis Cooper und Keith Mayerson: »Horror Hospital Unplugged«, New York, Juno Books, 1996, ca. 230 S., $ 24.95; Verlagsadresse: Juno Books, 180 Varick St., 10th Floor, New York, NY 10014, Tel. 001-212-807 73 00; Fax. 001-212-807 73 55. • Die Romane und Erzählungen von Dennis Cooper, der auch als Literaturkritiker, Kunstkritiker und Rockjournalist arbeitet (›Village Voice‹, ›Artforum‹, ›Spin‹ usw.), erscheinen in deutscher Übersetzung im Passagen Verlag, Wien. Bisher veröffentlichte Titel dort sind »Ran«, »Sprung« und »Trug«; für den Herbst ist »Dreier« angekündigt.• Von Keith Mayerson gibt es neben seiner Malerei u.a. das Künstlerbuch »Pinocchio The Big Fag« (1993) und das Video »The Best Of Keanu« (1995).



Das Grauen der Moderne

Auch über 50 Jahre später spricht man in Europa noch immer über den Holocaust. Die ritualisierte Sensibilität für die Vergangenheit führt allerdings kaum zu einer ebenso feinen Wahrnehmung der Gegenwart. Insbesondere, wenn sich diese Gegenwart in Afrika abspielt. Zwar erregen die Thesen von Daniel Jonah Goldhagen in Deutschland allgemeines Aufsehen, der brutalste Völkermord der Nachkriegsgeschichte, der vor kurzer Zeit in Rwanda stattfand, scheint jedoch nicht der Rede wert. Dabei erreichte der Genozid bei dem hundert Tage anhaltenden Abschlachten der Tutsi-Minderheit durch die Hutu-Mehrheit eine ganz neue Qualität. Jede vierte Person der Hutu-Bevölkerung beteiligte sich an dem Morden – Frauen und Kinder eingeschlossen. 1994 lebten in Rwanda etwa siebeneinhalb Millionen Menschen. Etwa eine Million starben gewaltsam in diesem Jahr, etwa eine Million wurden zu Mördern. Das ist kaum zu fassen.

Erst drei Jahre nach diesem beispiellosen Genozid erscheint in Deutschland das erste Buch zu Rwanda. Der Friedens- und Konfliktforscher **Christian Scherrer** schrieb **»Ethnisierung und Völkermord in Zentralafrika«** aufgrund seiner Erfahrung vor Ort: Er untersuchte die Massaker von 1994 als Sonderbeauftragter der UNO. Scherrer macht von vorneherein deutlich, daß hier nicht die üblichen Afrikaklischees über uralte Stammeskonflikte, ethnische Gewaltausbrüche, fremde Kulturen oder nicht-moderne Gesellschaften feilgeboten werden. Denn Rwanda, so stellt er fest, »ist zusammen mit Südafrika das am meisten europäisierte Land.« Und ohne die widerliche Geschichte europäischer Einmischung hätte der Genozid niemals stattfinden können. Nicht ein Mangel an Modernität, sondern erst die Moderne steigert die Gewalt ins Unermeßliche.

Die Geschichte des Rwandischen Völkermordes ist von grauenhafter Absurdität. Denn die Hutu und die Tutsi in Rwanda und dem Nachbarstaat Burundi sind weder »Stämme« noch Ethnien. Kulturell gibt es keine Unterschiede, sie sprechen sogar dieselbe Sprache. Tutsi und Hutu wurden von deutschen und belgischen Kolonialverwaltungen erfunden. Für die Europäer war das Kriterium für die Einteilung der Bevölkerung tatsächlich der Besitz von zehn Kühen: Wer sie besaß, war Tutsi, wer nur als einfacher Viehhirte arbeitete, Hutu. Die Unterscheidung, die im Grunde nur die sozialen und ökonomischen Verhältnisse sanktionierte, die die Europäer bei ihrem Eintreffen vorfanden, wurde nun durch »Rassenmythen« gestützt. Die Tutsi galten als bessere »äthiopide Rasse«, als den Europäern ähnliche »aristokratische Neger«. Es ging dabei vor allem darum, mit Hilfe einer ansässigen privilegierten Oberschicht die Mehrheit der Menschen besser regieren zu können. Besonders die Belgier perfektionierten diese Technik der indirekten Machtausübung.

In den 50er Jahren erschien es den Belgiern jedoch opportun, ihre Politik in Rwanda zu modifizieren. Sie unterstützten nun die chauvinistischen Hutu-Eliten, die 1959 mit einem Massaker an den Tutsi eine von Belgien abhängige Hutu-Diktatur errichteten. 1973 putschte schließlich das Militär unter General Habyarimana. Er blieb 21 Jahre an der Macht und errichtete eine totalitäre Ein-Parteien-Herrschaft. Im ebenfalls diktatorisch regierten Burundi dagegen blieben die Tutsi die herrschende Klasse. Daraus ergaben sich erwartungsgemäß zerstörerische Wechselwirkungen. Schon 1963 kam es in Rwanda zu Massakern aufgrund der Versuche von Exiltutsi, von Burundi aus das Land anzugreifen.

Das Wendejahr in Zentralafrika war 1990. Paradoxerweise ist der rwandische Genozid das Ergebnis einer »Demokratisierung«. In diesem Jahr startete die 1989 von Exiltutsi in Uganda gegründete Rwandische Patriotische Front eine erfolgreiche Invasion, die erst von französischen Streitkräften gestoppt werden konnte. Die Koalitionsregierung, die schließlich die politische Macht übernahm, wurde von den traditionellen Hutu-Eliten als massive Bedrohung betrachtet. Aber auch die Europäer, besonders die Franzosen, fürchteten um ihren Einfluß in der Region.

Die neue Regierung blieb jedoch zu schwach, um die Macht des Diktators Habyarimana auf die totalitäre staatliche Verwaltung tatsächlich einzudämmen. Die Vorbereitungen für den Genozid begannen im Herbst 1990 mit der Entstehung professioneller Hutu-Milizen in den Gemeinden, die von französischen Spezialisten trainiert wurden. Stetig

> Die Entwicklungshilfe finanzierte »den umfassendsten Völkermord seit dem Holocaust«.

verschlimmerte sich die rassistische Hetze gegen die Tutsi in den Medien, ironischerweise besonders durch die Einführung der Pressefreiheit 1992. Eine zentrale Rolle spielte dabei der private Radiosender RTLM. Tagtäglich wurde hier die Dehumanisierung der späteren Opfer betrieben. Der Programmdirektor Ferdinand Nahima war gleichzeitig der Gründer der Todesschwadronen.

Bereits in einer Rede von 1992 sprach Léon Mugesera, Vertrauter des Diktators und einer der schlimmsten Hetzer, davon, die Tutsi-»Kakerlaken« zurück nach Äthiopien zu schicken – und zwar auf dem direkten Wege über den Nyaborongo-Fluß. Kaum 18 Monate später sah die Welt die Leichen der Tutsi tatsächlich in diesem Fluß schwimmen. Habyarimana selbst durfte die Frucht seiner Bemühungen nicht mehr erleben. Sein Flugzeug wurde am 6. April. 1994 abgeschossen, worauf eine selbsternannte extremistische Interimsregierung die Macht übernahm. Noch am gleichen Tag gab RTLM das Signal für das Massaker. In der Folge forderte der Radiosender die Hutu Tag für Tag auf, »ihre Arbeit zu tun«. Die Zentralregierung nutzte derweil das perfekte totalitäre System Rwandas, um eine Massenbeteiligung sicherzustellen. Gemeindepräsidenten riefen die lokale Bevölkerung zu Versammlungen, um sie zum Mord an den Tutsi anzuspornen. Die Beamten versprachen den Totschlägern die gesamte Habe der Ermordeten und sorgten für den geregelten Nachschub von Bananenbier. Zum ersten Mal gelang es einem Staat, die Masse der Bevölkerung zu Tätern zu machen, um in diesem Blutbad eine Nation zu schmieden. Hundert Tage lang massakrierten Beamte, katholische Geistliche, Lehrer, obere Berufsgruppen und Bauern ihre direkten Nachbarn.

Und der Westen, der Hüter der Menschenrechte? Nicht nur, daß die angeblich ethnischen Grenzen zwischen Hutu und Tutsi eine Folge der Kolonialherrschaft waren, das diktatorische Regime in Rwanda war zudem später ein Lieblingskind der westlichen Entwicklungshilfe. Die Unterstützung ging soweit, daß in den Achtzigern die gesamte staatliche Verwaltung des diktatorischen Regimes durch Entwicklungshilfe bezahlt wurde. Obwohl sich seit '91 die Berichte über die Vorbereitungen zum Völkermord häuften, stieg die Entwicklungshilfe in diesem Jahr noch einmal sprunghaft an. So finanzierte die Unterstützung aus dem Westen, wie Scherrer betont, »den umfassendsten Völkermord seit dem Holocaust«.

Die Verwicklung des Westens in die Rwandische Katastrophe ist mannigfaltig. Schon als das Regime schlingerte, versicherten die Entwicklungshelfer dem Präsidenten noch ihre unbedingte Loyalität. Verquickungen besonders mit der Schweiz gingen so weit, daß der Posten des rwandischen Präsidentenberaters personell fast austauschbar war mit dem Chefsessel der schweizerischen Entwicklungsbehörde. Scheußlich ist ebenfalls folgende Anekdote am Rande: Im Auftrag des Chefs einer faschistischen Hutu-Partei übersetzte ausgerechnet der deutsche Missionar Johann Pristl »Mein Kampf« in die lokale Sprache.

Schließlich beendete nicht die UNO das Massenschlachten, sondern die Truppen der Rwandischen Patriotischen Front, die auch die heutige Regierung von Rwanda stellt. Der kanadische General der UN-Truppen vor Ort schlug zwar ein Eingreifen vor, dieses wurde von der Zentrale jedoch verhindert. Zu allem Überfluß öffneten französische Truppen einen Korridor, der es der Hutu-Regierung und den Völkermördern ermöglichte, nach Zaire zu entweichen. Dort wurden die Mörder schließlich als Flüchtlinge von den Hilfswerken unterstützt, während die erstaunlich wenig nach Rache verlangende Regierung in Kigali immer noch auf Hilfe wartet. Die Hutu-Extremisten schließlich begannen, die in Zaire lebenden Tutsi zu terrorisieren, worauf dort schließlich ein Aufstand losbrach. Das Ergebnis ist bekannt: der Sturz Mobutus.

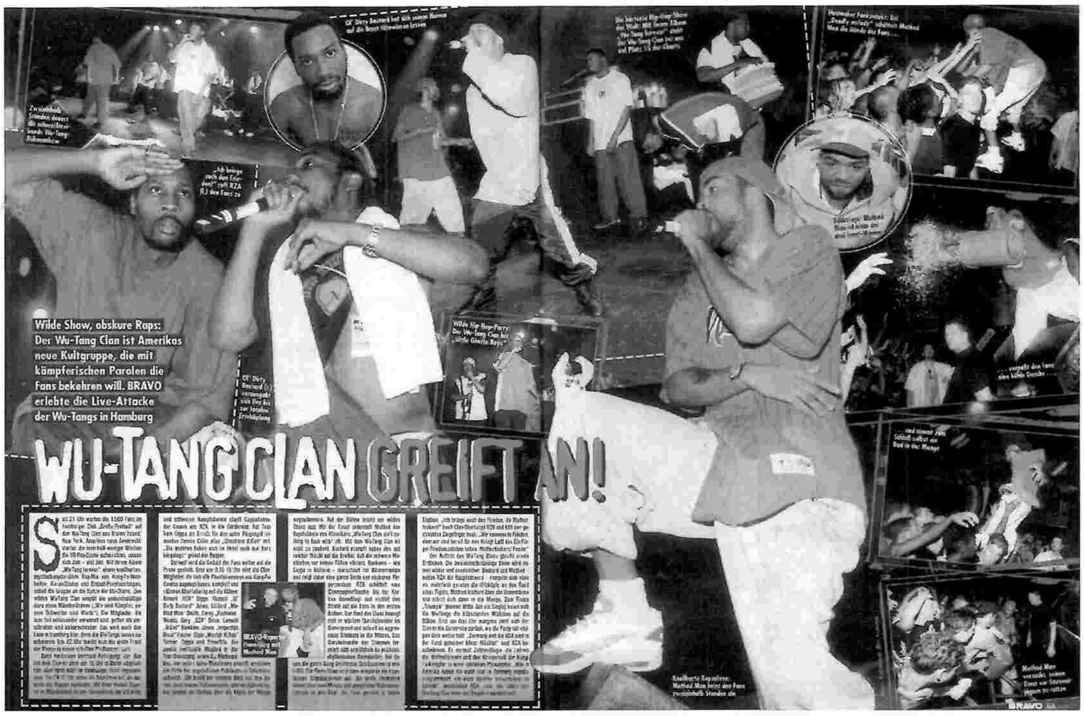
Perfide ist nicht nur das beredte Schweigen vom Völkermord in Rwanda, perfide ist auch, wie heute die Opfer als Täter verdächtigt werden. Denn ständig kursieren Gerüchte über Massaker, die Kabilas Truppen mit Hilfe der Rwandischen Armee an Hutu-Flüchtlingen begangen haben sollen. Beweise gibt es bislang keine.

Christian P. Scherrer: »Ethnisierung und Völkermord in Zentralafrika – Genozid in Rwanda, Bürgerkrieg in Burundi und die Rolle der Weltgemeinschaft«, Frankfurt am Main, Campus, 1997, 200 S.

von Jörg Heiser

Live is live

Würde gern mal wissen, ob die Herrschaften von Lucky Strike mit dem Wu-Tang Clan zufrieden waren. Durch Sponsoring der Deutschlandtour Zielgruppe erreicht? Die Zielgruppe schließt alles ein, was jung ist und rauchen kann, dürfte also okay gegangen sein. Die ›Arena‹ in Berlin war zwar angeblich ausverkauft, aber dem Augenschein nach nur halbgefüllt, vielleicht feuerpolizeiliche Auflagen oder sowas. Zwei Einsatzwagen der Polizei an der nächsten großen Straße. Die Leute vor dem Eingang zum Gelände gucken so, wer kommt. Rumstehen in Grüppchen. Nach Einlaßkontrolle lieber noch nicht in die Halle und erst im ›Yaam‹ bleiben, dem Freiluft-Hang Out am Spree-Ufer (verschönert wochenends bei gutem Wetter mit Basketball, Raggamuffin und Soulfood das Indiesonneblinzeln). Bier, laues Lüftchen, Abendrot. Aber schon dick aufgetragen mit Security-Deppen, die bei der Security-Kontrolle Witze reißen über Schwule, die grabschen wollen. Und Typen, die in der Bier-Schlange »Ey, 'sch fick disch« sagen, als es ein bißchen Unklarheiten über die Reihenfolge gibt. Sie findet außerdem, daß die meisten Frauen mitgekommene Freundinnen sind. Ich fange an, etwas davon zu reden, daß der Sexismus in kleinbürgerlich-studentischen Verhältnissen nicht besser ist, nur weil er subtiler läuft. Aber ist nun also doch alles noch viel schlimmer, der blanke Stumpfsinn proletarischer Männlichkeitsrituale noch drückender und letztlich noch verklemmter als die kleinbürgerliche Rockclub-Pseudo-Egalität, die ich im Hinterkopf nicht gegen vorschnelle Proll-Ressentiments gut aussehen lassen will? Ich bin überrascht vom Grad eigener selektiver Wahrnehmung, sehe und höre wohl bestimmte Sachen und dafür andere nicht, weil ich sie nicht zu spüren kriege. Wu-Tang, die Boygroup für Boys, jeder sucht sich ein Rolemodel raus; ich habe mich, bevor ich überhaupt nachdenke, schon für RZA entschieden, den Musik-Nerd.



Es könnte viel mehr darüber geredet werden: ›Bravo‹-Doppelseite zum Wu-Tang-Clan-Auftritt in Hamburg

Fleischbergen. Die gar-nicht-selbsterfüllende Prophezeiung, daß es Ärger geben würde, dabei wirken alle um mich rum nicht unbedingt gangmäßig unterwegs. Sportswear aus dem Importladen überwiegend, viele Wu-Shirts. Durchschnittsalter? Schwierig, irgendwie alles so unterschiedlich alte Cliquen von drei, vier, zwischen 16 und 26. Aber auch viele ältere Studis – bei denen eher so der von Indie-Rockkonzerten übliche deutliche Männer-Überhang. Insgesamt aber wohl mehr Frauen als auf den üblichen Alt-Indierock-Konzerten. So gegen elf dann, erwartungsgemäß stark verspätet – alle bereit, beinahe ehrfürchtig die Clan-Eigenwilligkeit als besondere Showeinlage zu genießen –, neun plus ein DJ auf der Bühne. Sind sie alle dabei? Heiteres Raten, macht Spaß. In der Mitte Pulk, »Wu-Tang, Wu-Tang, Wu-Tang, Wu-Tang«, wie auf der Platte vorgemacht. Schon ein Schwung 16-jähriger Komplexhaufen dabei. Sound katastrophal, der Clan hat anscheinend nicht mal einen eigenen Mischer dabei, der Stimme und Stücke genug kennt, um damit was anzustellen.

Das alles so im Kopf, auf dem wegen katastrophalem Sound verfrüht angetretenen Weg in die nächste Kneipe, dann Erstaunen; die gerade mir vorgestellte Heike Blümner (›Lost In Music‹, ›taz‹) sieht's völlig anders und berichtet von homophoben kleinen

Beim Roots-Konzert ein paar Wochen vorher im ›Loft‹ steigt irgendwann eine Frau aus dem Publikum auf die Bühne und fragt den Keyboarder was. Ein Stück später kommt sie auf die Bühne, um mit Begleitung der Band ein paar Minuten freestyle zu rappen. Ungefähr zwanzig Typen im mittleren Drittel brüllen wie auf Kommando »ausziehen, ausziehen, ausziehen«. Nicht, daß das als Qualitätsbekundung über den Rap besser gewesen wäre, aber sie hatte noch nicht mal angefangen.

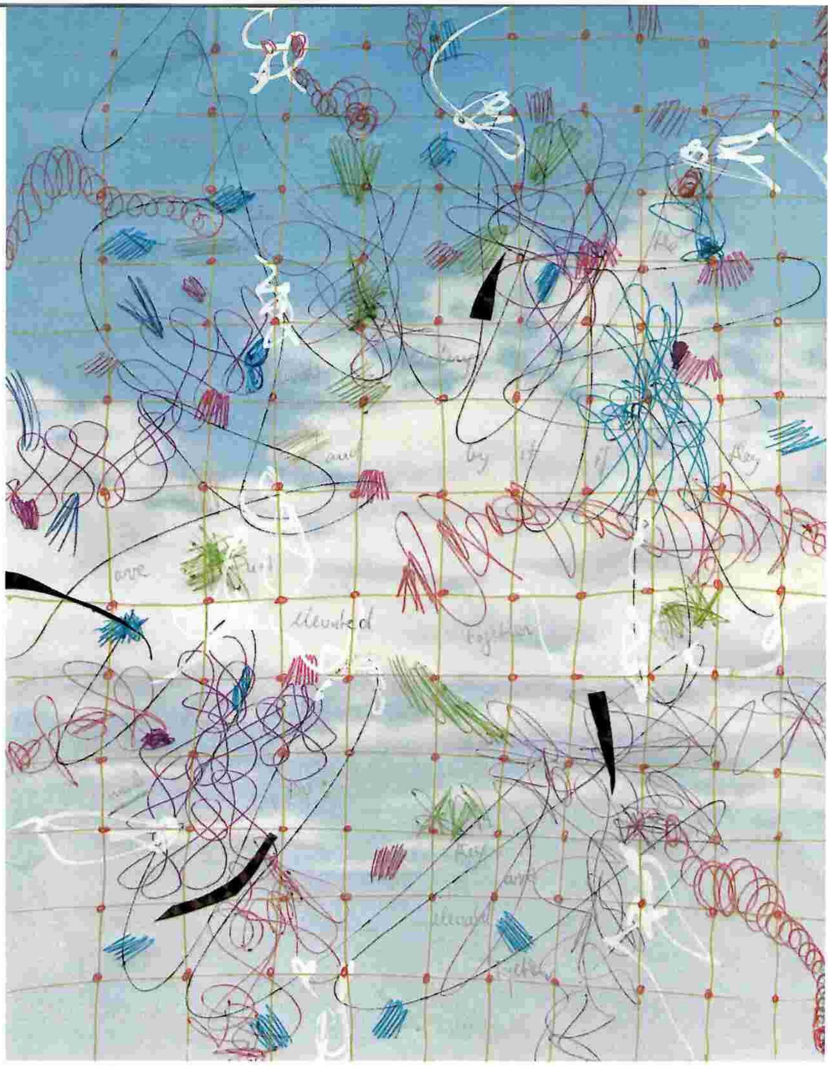
Es könnte vielmehr darüber geredet werden, wie Musiken tatsächlich gebraucht werden, welchen Raum sie wofür bilden (für Freestyle und für grunzendes Gebrülle...). Was weder heißt, Künstler für jeden Scheiß, der mit ihrem Zeug angefangen wird, ›haftbar‹ zu machen, noch alles allein nach Konzert oder Club-Event zu bewerten. Der soziologisierende Effekt davon ist nicht unbedingt besser als der journalisierende Effekt von an Plattenveröffentlichungstermine gebundener Wahrnehmung. Im besten Fall könnten sich beide Effekte überkreuz bekämpfen.

CCS-TAPE
AUDIO
CHROM-SUPER-II, unbespielt
C 20 10Stck 15,30 100Stck 139,-
C 40 10Stck 17,90 100Stck 162,-
C 60 10Stck 20,40 100Stck 186,-
C 90 10Stck 24,30 100Stck 222,-
Kopien auf CR-S-II von DAT,CD
C 20 50Stck 98,50 100Stck 180,-
C 40 50Stck 119,- 100Stck 217,-
C 60 50Stck 140,- 100Stck 256,-
C 90 50Stck 171,- 100Stck 313,-
inclusive Cassetten !!

CCS-TAPE
VHS
VIDEO
Leercassetten in Buchbox:
E 10 Stück 4,15 10 Stück 38,-
E 20 Stück 4,30 10 Stück 39,50
E 30 Stück 4,50 10 Stück 41,-
Bespielt vom (S-) VHS-(C) Master
incl. Cassette und Buchbox:
E 10 10Stck 6,90/Cass. 50Stck 5,90/Cass.
E 20 10Stck 8,05/Cass. 50Stck 6,95/Cass.
E 30 10Stck 9,30/Cass. 50Stck 8,- /Cass.

CCS-TAPE
CD
RECORD
Die 1. CD (Ausgangstonträger egal)
ab DM 35,-
Jede Kopie von CD ab DM 5,-
Mehr als 10 CD's ab DM 3,80
Mehr als 50 CD's ab DM 2,90
Mehr als 100 CD's ab DM 2,50
Jeweils zzgl. CD-R(z.Zt. DM 14,-)

CCS-TAPE
CD
500 CD's DM 2.185,-
1000 CD's DM 3.220,-
ab DAT(44,1), CD-R, incl. CD-Druck, Glasmaster, 4-Seiten Booklet, Inlaycard, Jewelbox
zzgl. GEMA, Filme für Drucksachen
CASSETTEN COPY SERVICE
10785 BERLIN - KLUCKSTR.35
FON 030/261 57 88 FAX 030/265 12 19



SONGS OF NEW YORK

von Jutta Koether

Zündkerzen

»Reisezeit.« So sagt man besonders im Sommer. Letztes Wochenende, als es besonders leer und heiß war in der Stadt, fragte der Mann am Zeitschriftenstand: »Und wieso bist du noch hier, wieso bist du nicht ›draußen‹?« Das wäre nur eine weitere Verschiebung der Reise, die ich mir vornahm für diesen Sommer, die Reise in die kulturellen Schätze und Angebote der Stadt hinein. Strategisch der richtige Ort für Gedanken, auch wenn die Luft vielleicht nicht so gut ist. Eine Versuchsanordnung, in der alles, was im Angebot gegeben ist, eine zeitlang »für sich« steht, ein bißchen isolierter vom Direkt-Sozialen, Diskursiven. So ist es einfacher, was geboten wird, in Einzelheiten zu betrachten, konzentrierte Begehungstrips zu machen, bei denen es möglich ist, Vorstellungen und Szenarios auf die Gegebenheiten zu projizieren. Also sich erweiternde Umschlagplätze für Gedanken suchen und »reale Begebenheiten« hervorrufen, die als Vorwand dienen, um das eigene Arbeiten in Bewegung zu bringen.

Dieser Tage in einer Nacht großer Unruhe von Umstürzen geträumt, von Reisen in die Kultur hinein, statt aus ihr heraus. Im Tiefschlaf erst, denn im Halbschlaf dürfen auch die unausgereiften Teile der Vorstellung sich tummeln. Eine Aussicht auf »Ordnung« beim Erwachen. Aufwachen und sich von Bildern beschwören lassen, die täglichen Rituale verrichten, neue hygienische Akte erfinden?

Motto-Rest, der hängenblieb um 6 in der Früh: »Vision of the Eternal is now.« Ein aus Lavaters Schriften übernommener Satz, den sich William Blake in sein Notizbuch abschrieb und der bis in vergangene Hippietage nicht unbekannt blieb. Mit einem Satz als Fahrkarte in der Tasche an die Orte des Geschehenen und Geschehens. Den Gegensätzen entgegengehen. In zwei großen Orten solcher Möglichkeit der Kur und des Selbstversuchs findet man sich in einem weiteren Kapitel NY-Kunst-Geschichtsschreibung wieder. An den Ausstellungen von Cindy Sherman (MoMA) und Keith Haring (Whitney Museum) kann man sehen, wie sehr diese amerikanische Kunst der Achtziger verankert war in dem Wunsch nach dem größtmöglichen populistischen Effekt, mit Film als konkurrierendem Korrektiv. Was Keith Haring etabliert hatte, bevor er starb, lebt ja als Shop weiter, sein »Strich« emblematisch ebenso; was auch immer man sonst davon halten mag – er brachte diesen Typ durch. An Cindy Shermans 69 »Untitled Film Stills« (1977-1980) ist abzulesen, wie sie – beginnend mit den noch Nouvelle Vague/Noir-stilhaften »Stills« – durch diverse Genres des »Filmischen« gegangen ist (Psychodrama, Kostümfilm, Genrefilm, Bad Psychedelia, Horror etc.). Sie hat schließlich auch selbst eine Horrorkomödie gedreht, die aber noch nicht gelaufen ist, weil es Probleme mit der Distribution gibt (vgl. ›Offbeat Agenda‹). Ist das nun das Ende einer Obsession der bildenden Künstler (Horn, Longo, Salle, Schnabel usw.), auch *den* Film machen zu wollen? Ein Anzeichen, daß sich das Verhältnis inzwischen doch geändert hat? Wie auch das zwischen Bildern und Existenzweisen? Nicht Blockbuster, nicht ›alternative‹ stellt den Kontakt her. Jedenfalls keinen, der was zum Zünden bringt.

Da stehe ich wieder im Zeitungsladen, einem anderen, bei einem, der mir keine netten Fragen stellt, und lese alle Kunstmagazine, und werde schließlich angeraunzt, daß das nicht ginge. Aber danach ist klarer, daß ich trotz aller Sympathien für Jeff Koons nicht auf das »neue Ding« (von einem monströsen Stainless-Steel-Elefant bis hin zu den Bildern hat alles mit Kinderspielzeugen zu tun) warten kann, noch will. Daß diese Kunst, obwohl doch auf das allergrößte Eindruck-Machen hin angelegt, weder moralischen noch prophetischen Druck auszuüben scheint. Der drinsitzende retrospektive Charakter, der so vielen Großaufführungen innewohnt, kollidiert mit dem Hipster-plus-Populismus-Anspruch, nur daß die Kollision nicht wirklich zündet. Jedenfalls jetzt noch nicht. Auch Koons kann nie Spielberg werden. Kunst, die aus diesem offensichtlich tiefsitzenden Begehren nach dem ultimativ Populären/Demokratischen im amerikanischen Sinn entsteht, hat letztlich immer eine ungeheure Verkrampfung. Besonders, wenn sie in Serie geht und wenn der Krampf pur der Affirmation ausgeliefert wird. Was die Überzeugungskraft einmal ausgemacht hat, bleibt nicht immer so.

Wie wird alles wohl sein? Später. Nicht wenige schauen in die Himmel. Ein bis eine Million unterschiedlicher spiritueller Vibes erreichen auch die Kunst/Künstler. Das Interesse am Dalai Lama als Vorhut von eher Tüddeligem, das Spirituelle als Self-Help-Projekt. Ich sehe als Antwort auf den »metaphysischen neuen Koons« schon Cyber-Rothkos oder Mariko Moris Back-to-my-Zen-Roots-Kunst in dieser halben Sekunde vor dem Aufwachen. Aber war es schon mal wieder Warhol, der sonntags in die Kirche ging und Kristalle um den Hals trug.

Am 4. Juli versammelten sich die, die doch in der Stadt geblieben waren auf den Dächern und guckten das 25-minütige Feuerwerk an. Klar, daß das zündet. Für die Kunst? Das Notwendige wird das Unwahrscheinliche oder gar Unmögliche. Ist aber auch die Figur des Begehrens, dennoch weiterzumachen, wenigstens bis 2000, bis zum großen Feuerwerk. Farbenrausch, Glimmer und ziemlich teures Verballern von Sprengstoff. Das Cash-Äquivalent, Gegengewichte denken, das Aufwiegen der Gedanken-Klunker am Objekt.

ABB.: JUTTA KOETHER, DRAWINGS, NEW YORK, JUNI 1997

von Sabeth Buchmann
und Stephan Geene

Durchpausen

An der Zeitung ›Interim‹ ist bereits politisch interessant, daß es sie gibt. Seit mehr als 420 Wochen erscheint sie regelmäßig als Zusammenstellung von Flugblättern, Demoaufrufen, Diskussionspapieren und Aktionserklärungen. Undercover zu produzieren und zu vertreiben, erfordert Organisationsarbeit. Damit widerspricht die ›Interim‹ eher der Logik autonom-diffuser Politikarbeit. Rund dreißig DINA-4-Seiten erscheinen wöchentlich und sind in Berlin an verschiedenen Orten und bundesweit über Infoläden erhältlich – eine Ökonomie jenseits von bezahlter ›Redaktionsarbeit‹, aber auch jenseits der Pleite.

›Interim‹ ist Medium im durchsichtigsten Sinne des Wortes: So verdeckt sie auch das nicht, was an Polit- und Selbstdarstellungssprache immer nervt. (Flugblatt-) Sammlung unterschiedlichster Anschlagserklärungen, politischer Diskussionen und Veranstaltungsankündigungen, ist das Blatt Verweis auf etwas, was außerhalb seiner medialen Funktion liegt. Dieses Außerhalb kann für die, die ›Interim‹ als Informationsquelle lesen wollen, schwer entzifferbar sein. Das ist Interaktivität: Was drin steht, ist (fast nur) durch die ›Benutzer/innen‹ bestimmt, und gelesen werden kann es ebenso nur aus einer Form von Aktiv-Beziehung – die Diskussionen werden von Beteiligten geführt und nicht von/vor einem Publikum. Kaum Vermittlung, wenig Gebrauchswertversprechen: Gebrauch nur bei Gebrauch. ›Interim‹ ist Diskussionsprint der autonomen Bewegung und somit konstitutiver Teil ihrer Geschichte (und ihrer Selbst-Institutionalisierung).

Das Problem, daß die Diskussionsvorgabe auf die Diskussion lähmend wirkt und in Aufrechterhaltungszwang umzuschlagen droht, geht mit der Angst einher, daß in der ›Interim‹ nichts mehr (oder zuviel Falsches) drinstehen könnte (was man damit gleichsetzen könnte, daß das ›Interim‹-Umfeld ›sich‹ nichts mehr zu sagen hat). Die Befürchtung, selbstauferlegte Diskussionszwänge könnten den Diskussionsdrive überholen, ist gerade bei einer Zeitung, die sich als Kommunikationsprinzip versteht, nicht unberechtigt.

Aber davon ist, so wie sich die Debatten innerhalb/dank der ›Interim‹ organisieren, nicht die Rede. Das zeigen die Beiträge zum Castor-Transport, zu den Innenstadt-Aktionen und der never-ending Auseinandersetzung um die ›Sexualitätsdebatte‹, die durch eine Ausgabe der ›Arranca‹ ausgelöst wurde (siehe nächste Kolumne).

In der Vergangenheit versuchte die Staatsanwaltschaft immer mal wieder, gegen die ›Interim‹ vorzugehen. In der Selbstbeschreibung hält die Zeitung dagegen, was die praktischen Erfahrungen der Staatsanwaltschaft bisher auch belegt haben: »Ein Prinzip läßt sich nicht verhaften« – wie auch ein Spiegel schlecht für das verhaftet werden kann, was sich in ihm spiegelt.

Am 12. Juni standen dennoch fünf Hundertschaften der Berliner Polizei vor verschiedenen Häusern, die als Horte linksradikaler Aktivitäten ausgemacht werden sollten, durchsuchten elf Wohnungen und eine Druckerei (einkassiert wurden Adreßbücher, Computer und ca. 350 Disketten, deren Auswertung Jahre dauern könnte). Daß es eines solchen Aufgebots an Hundertschaften bedarf, um mit dem Vorwurf der »Belohnung und Billigung von Straftaten« Ermittlungen gegen mehrere Personen aufzunehmen, die vermutlich zu nichts führen werden, soll die Unhaltbarkeit der Fahndungsthese verdecken, in einer der Wohnungen habe sich die Redaktion befunden.

Da die Zeitung offenkundig von ständig wechselnden Redaktionen zusammengestellt wird, gibt es keine Verantwortlichen im klassischen Sinne. Das weiß auch der Verfassungsschutz, dessen »geheimer« Bericht über die ›Interim‹ von der ›Interim‹ selbst veröffentlicht wurde. So wie der klingt, könnte er auch ein Werbetext sein – würde Selbstdarstellung nicht dem Prinzip eines Mediums, das keinen ›Kopf‹ hat, sondern nur ›Arme‹, widersprechen.

Interessant ist in diesem Zusammenhang die Feststellung der ›taz‹, dem Staatsschutz müsse schon deshalb an der Weiterexistenz der ›Interim‹ gelegen sein, weil sie sich kaum bequemer Informationen über die »autonome Szene« beschaffen könne. Ist das nur mal wieder ein Beispiel für exlinksjournalismusüblichen Low-Zynismus? Der Staatsschutz ist ganz offensichtlich nicht in der Weise, wie die ›taz‹ dies nahelegen will, interessiert; zudem ist sein Informationsbedarf offensichtlich nicht gestillt, da die Durchsuchung der elf Wohnungen darauf zielt, Einblick in personale Strukturen zu gewinnen, also in etwas, das man für den unmittelbaren Hintergrund der ›Interim‹ hält. Wobei diese polizeilichen Konstruktionen eher dazu beitragen, die unterstellten Bezüge herzustellen, die sie meinen, aufdecken zu können.

Der Berliner Innensenator Jörg Schönbohm (ein Plakat, das ihn, den Ex-General, als »Meister Propper« zeigt, wurde ebenfalls inkriminiert) hat explizit das Ende der angeblichen »Berliner Deeskalation« ausgerufen, was sich in den behördlichen Maßnahmen auch ganz deutlich gezeigt hat (permanente Personenkontrollen rund um die besetzten Häuser in Friedrichshain, offene Provokationen durch Zivilbeamte und Drauflosschlagen während und nach der 1.-Mai-Demo, Verfahren wegen antideutscher Demo-Musik). Hierbei handelt es sich um so etwas wie neue ›Hauptstadttechnik‹, die – vor dem Hintergrund massiv ausgeweiteter und vor allem MigrantInnen treffender Kontrollen – die bestehenden linken Strukturen durch Einschüchterungsmaßnahmen lähmen soll. Das kann eintreten (schon durch den Zeitaufwand, den die Beschäftigung mit sinnlosen Prozessen bedeutet), kann aber auch – wie oft bei Repression neue Initiative auslösen.

Nach den auf der Straße abgehaltenen »offenen Redaktionssitzungen« (»sind wir nicht alle ein bißchen ›Interim‹?«) bringt die Zeitung ein Sonderheft zu den Themen der letzen Monate heraus (s.o.). Damit reagiert sie auf die staatlich erzeugte größere Sichtbarkeit, die ihre bisherige strategische mediale Nichtpräsenz in Frage stellt, die vielleicht auch eine Voraussetzung ihrer Kontinuität war. Ob diese Form der »Veröffentlichung« des »Prinzips ›Interim‹« eine Ausweitung bedeutet oder nicht, das hängt von den Umständen ab, die – als Widerstand gegen den Angriff auf die ›Interim‹ – noch auszuhandeln sind.

›Interim‹ zu bestellen über: Interim e.V. Gneisenaustr. 2a, 10961 Berlin.

Bare Your Teeth

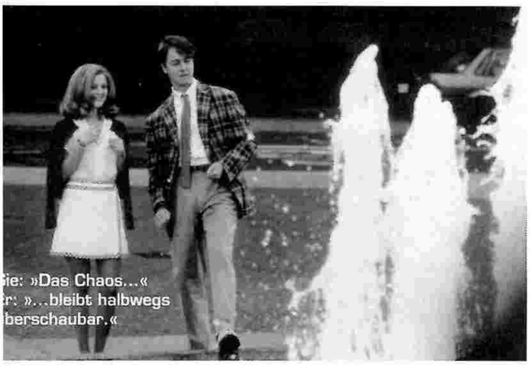
Falsche Pille in einem französischen Technodram Reingefallen, wer den Titel zu wörtlich nimmt. »Clubbed to Death« versucht schon im Vorspann, Erwartungen zu unterlaufen, ein Film rein über das Nachtleben zu sein. Dann aber ein Zufall: Ein weiblicher Nerd gerät in den düsteren, heißen Topf einer zerzausten Gegend vor der Stadt – Elodie Bouchez, die sich in ihrer plumpen ›Leggyness‹ hinhockt. Da, ein Junge, der sie mit in einen Club nimmt. Lola verschmäht auch die Tablette nicht. Die abrupt verstörende Wirkung läßt über deren Art nur Spekulationen zu: Dementyl, Lookstupidase, Bareyourteethy? Mit Schrittgeschwindigkeit bewegt sich die Kamera durch den Club. Der Rhythmus der Einstellungen zerteilt einen Raum virtuos, der hauptsächlich mit altem House und später kurz Daft Punk bespielt wird. Die Tanzenden sehen etwas weniger blöd aus als gewöhnlich in Filmen. Ganz kurz scheint die Möglichkeit einer gelungenen Disco-Szene auf. Es hätte vielleicht nur wenige Minuten einfach so weitergehen müssen. Das hinzubekommen wäre nicht das schlechteste Ergebnis gewesen, das Yolande Zauberman hätte erreichen können. Statt dessen läßt sie Lola einen Dialog beginnen, der dieses Versprechen komplett annulliert (Das erste Mal. Kannst du dich daran noch erinnern?). Wie würde man Nachtleben auch ›richtig‹ inszenieren? Die spezifische Menschenmischung, die alten Geschichten, aktuellen Narzißmen, Hysterien, Hoffnungen und Dress Codes, die da bestimmend sind und die Rolle, die der DJ, das Zur-richtigen-Zeit-am-richtigen-Platz-Sein dabei spielt?

Ohnehin ist es Zauberman um etwas anderes als Clubbing gegangen. Dieser Film ist ein Versuch, ein ›weibliches Begehren‹ zu formulieren und in die Initiationsgeschichte einer jungen Frau zu verpacken, ziemlich zaghaft, muß ich leider sagen. Die kleine Lola will den großen Emir haben, der aber der Geliebte der ausgemergelten Béatrice Dalle ist. Die geht als Saida der obskuren Tätigkeit nach, auf der Bühne mitunter träge die Hüften zu drehen und sich ihr Leben ansonsten zwischen Emir und seinem Kumpel (?) Bruder (?) einzurichten. Beide Männer sind nordafrikanischer Herkunft, stark sexualisiert und Objekt, zumal sie im Zweierpack kommen, haben aber auch mit Heroin zu tun und boxen. Starke, aber schwache Männer und schwache, aber starke Frauen. Dieser Kongruenz hat man wohl auch die südliche Repräsentations-Spezialität des Mademoiselle-Typs zu verdanken, der einem in fast jedem französischen Film als Einfangen milchiger Gesichter und klarer Blicke begegnet. Die Augen werden bei Zauberman zwar meistens durch lange(!), angestrubbelte Haare verhängt, die vom Gesicht nur eines offenhalten: Zähne, groß und weiß wie Badezimmerkacheln. Aber daß die Haltung hinter den kurzen Röcken und langen Beinen auch im Film einer Frau eine Rolle spielen sollte, das ist nicht ganz einzusehen.

Wir verschmähen nichts, wir lassen uns verstören: Tanzparty mit schwachen Männern und schwachen starken Frauen

Halten einen anfangs der langsame Schritt und die dichte Atmosphäre beisammen, so wird das Szenario einer latent gehaltenen Verunsicherung und seine Behauptung von Aggression, Untreue, Depravation und gesellschaftlichem Niedergang bald als bürgerliches Dekor erkennbar. Dann wünscht man sich nur noch, Lola hätte diesen Bus oder diese Pille niemals genommen. Manfred Hermes

»Clubbed To Death«, F, R: Yolande Zauberman, D: Elodie Bouchez, Béatrice Dalle, Roschdy Zem u.a. Start: 21. August.


ie: »Das Chaos…«
r: »…bleibt halbwegs
berschaubar.«

Gesteigerte Absurdität

Ein Musical ist ein Musical – darum geht es auch Woody Allen. Einer der schönsten Filme des frühen Godard ist »Une femme est une femme«, auch wenn (oder gerade weil) Godard seine Version einer Hollywood-Musical-Romanze überhaupt nicht mag: »Man sollte niemals«, erklärte er nachträglich, »in einem Genre arbeiten, das einem gefällt, aber nicht gelingt. Ich war einfach nicht in der Lage, so etwas zu machen.« Doch gerade das Scheitern der Reproduktion führte dem angestrebten Ideal eine andere Dimension hinzu, die Stärken und Schwächen des Genres sichtbar werden ließ und an den besten Stellen in ihr Gegenteil verkehrte.

»Alle sagen: I Love You« funktioniert ähnlich und gehört mit zum Besten von Woody Allen. Ca. eintausendmal hat Allen in Filmen und Interviews seine Liebe zu den Jazz- und Swingklassikern der Fred-Astaire-&-Rouben-Mamoulian-Ära beschworen. Nun ist es soweit: Er präsentiert sein erstes Musical. Hier singt, steppt, swingt und tanzt es buchstäblich an jeder Ecke. Im Krankenhaus, beim Juwelier, in der Leichenhalle. Wenn Drew Barrymore und Edward Norton vor dem Springbrunnen ihre Liebe besingen, werden Pflegerin-gestützte Mümmelgreise, Bettler und Schaufensterpuppen zum Chor bzw. zur zweiten Stimme.

Dazu, daß dies fraglos ein Woody-Allen-Film ist, gehört auch eine sich ins halbwegs überschaubare Chaos bewegende Familiengeschichte, erzählt von DJ (Natasha Lyonne), einer adoleszenten Bürgertochter aus New Yorks Park Avenue.

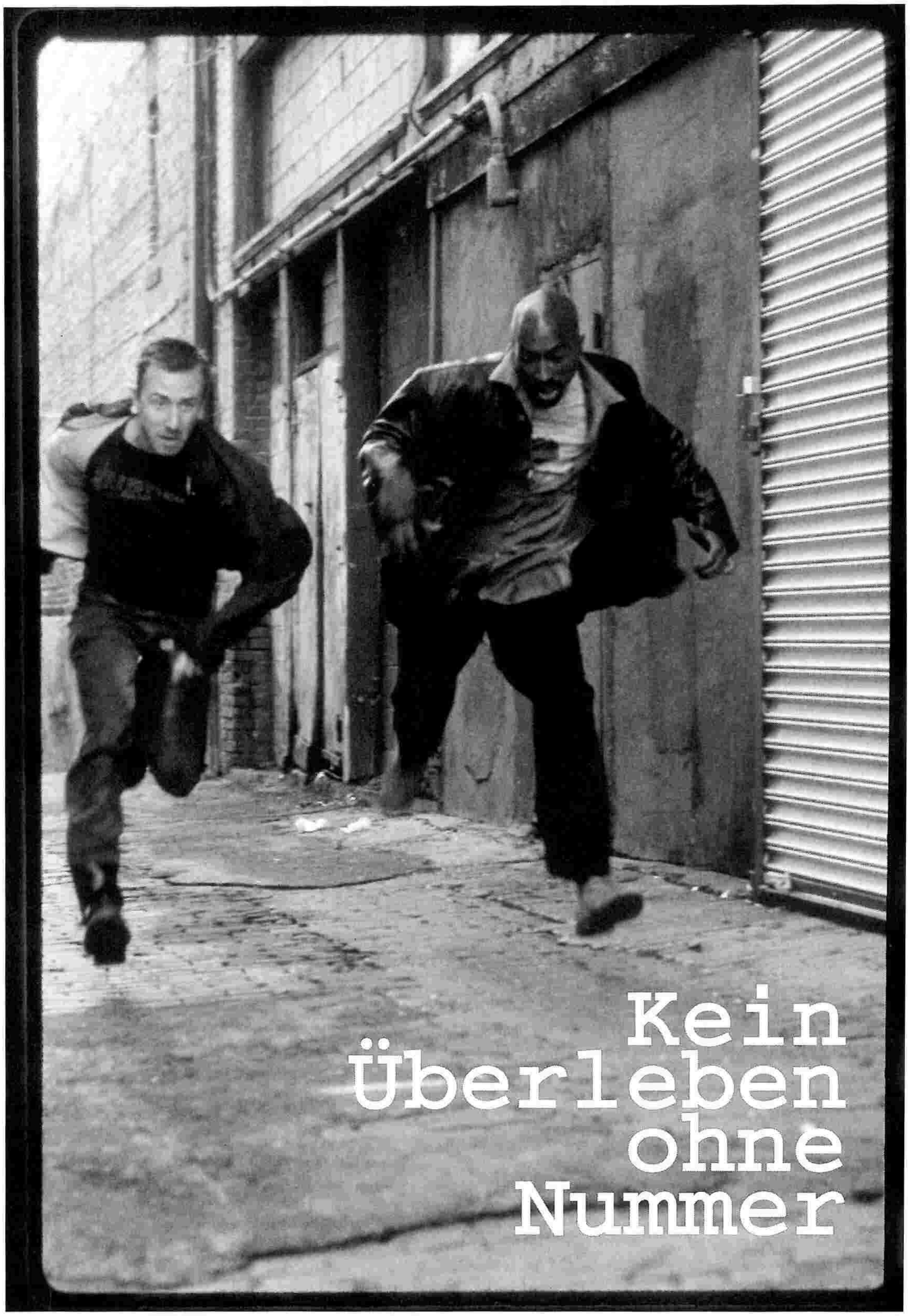
»Wir sind nicht die typische Musical-Familie«, bekennt sie ganz zu Anfang, als ob das irgend jemand erwartet hätte. Statt dessen gibt es den Stiefvater (Alan Alda), der eine Reihe von eigenen Kindern in seine Ehe mit DJs Mutter Steffie (Goldie Hawn) gebracht hat, die sich vor Jahren von DJs leiblichem Vater Joe hatte scheiden lassen, welcher wiederum seit diesem Tag verzweifelt eine neue Liebe sucht. DJs Halbschwester Skylar (Barrymore) steht kurz vor der Heirat mit Holden (Norton), bis Tim Roth als paranoider Ex-Sträfling eine Party sprengt. Lane (Gaby Hoffmann) und Laura (Natalie Portman) sind in denselben Jungen verknallt, ihr seniler Großvater (Patrick Cranshaw) kämpft gegen die totale Kontrolle der deutschen Haushälterin (Trude Klein) und der liberale Demokrat Bob wird angesichts seines erzreaktionären Republikaner-Sohnes Scott (Lukas Haas) langsam wahnsinnig. Steffie erleichtert ihr soziales Gewissen in der amerikanischen Bürgerrechtsvereinigung, und Joe hat sich inzwischen aus Verzweiflung nach Paris zurückgezogen.

Joe ist Woody Allen. Gewohnt selbstbezogen hat er sich den besten Auftritt (als Robert-Doisneau-Parisien mit untergehaktem Baguette auf einer Seine-Brücke) sowie zwei unvergeßliche Momente seiner Nummern-Revue zugeschustert. Einen der schönsten, als er »I'm through with love« intoniert. Den absurdesten, als er in Venedig Julia Roberts Liebe gewinnt.

Das ist ein heikler Moment, der im letzten Jahr schon »Mighty Aphrodite« ruiniert hatte. Der Peinlichkeit dieser Affäre entgeht »Alle sagen: I Love You« nur, indem er sie als schematisiertes Ausstellungsstück entblößt und damit zur eigenen Stärke macht: Woody Allens Verhältnis mit Julia Roberts ist auf allen Ebenen so derartig herbeikonstruiert, daß es zum längst überfälligen Kommentar auf Allens sich ständig verjüngende Filmpartnerinnen mutiert. Die kaum noch steigerungsfähige Absurdität ihrer Begegnung korrespondiert so mit den perfekt choreographierten Showeinlagen – Repräsentationsmuster (auch die der Woody-Allen-Filme) werden so hundertprozentig erfüllt, daß jede Unstimmigkeit die Erwartung selbst zur Schau stellt. Edward Norton jedenfalls kann nicht tanzen. Jan Distelmeyer

»Alle sagen: I Love You« (»Everyone Says I Love You«), USA, R: Woody Allen, D: Alan Alda, Woody Allen, Drew Barrymore, Goldie Hawn, Edward Norton, Julia Roberts, Tim Roth u.a. Start: 14. August.

Zwei, auf dem Weg zur bürokratischen Hürde



Kein Überleben ohne Nummer

Tupac und Tim Roth in einem Film, der sein »Gangsta«-Präfix abschüttelt »Von Pontius zu Pilatus« heißt es an einer Stelle der um adäquate Wort-Bilder ringenden deutschen Untertitelung so schön. Dieser Gang wird zur Metapher des schier aussichtslosen Unterfangens von Stretch (Tim Roth) und Spoon (Tupac), in ein Drogenentziehungsprogramm aufgenommen zu werden, das für sie in vielerlei Hinsicht existentiell ist. Zum guten Vorsatz fürs neue Jahr erkoren, nachdem sie Spoons Freundin Cookie (Thandie Newton) infolge einer Überdosis ins Krankenhaus eingeliefert haben und dabei erleben mußten, wie ihre Rettung daran zu scheitern droht, daß die beiden ihre Sozialversicherungsnummer nicht kennen – weil sie gar keine haben. Vondie Curtis Hall, bisher vornehmlich als Schauspieler in Nebenrollen u.a. bei »Die Hard II«, »Crooklyn« und »Operation: Broken Arrow« in Erscheinung getreten, wählt in seinem Regie-Debüt den »Teufelskreis« von Sucht, Beschaffungskriminalität, Entzug und die damit verbundenen bürokratischen Hürden als Rahmen. So steht ihm bei der Umsetzung in Bilder nicht nur eine formal perfekte, sondern auch schlüssige dramaturgische Form zur Verfügung, die es ihm erlaubt, dem Thema zu folgen, ohne daß dem Zuschauer dazu genre-übliche Attribute wie »Ghetto-Sozio-« oder »Gangsta-Drama« einfallen müßten. Und ausgerechnet Tupac garantiert, daß diese Rechnung auch aufgeht.

Im Gegensatz zu Ice Cube, dem anderen notorisch schauspielernden Rapper, dem es nie so recht gelingen will, seine HipHop-Persona in den Filmrollen abzustreifen (und der in »Anaconda« sogar seine eigenen Platten hört), liefert Tupac den Beweis, daß wir an ihm wahrscheinlich einen Schauspieler verloren haben, der besser war als der Rapper. Gegenpart Tim Roth wirkt dagegen mit seiner ansonsten geschätzten physischen Derangiertheit bisweilen penetrant und nervend.

Nicht zuletzt wegen eines unveröffentlichten Tupac-Songs stieg der Soundtrack von »Gridlock'd« in den USA von Null auf 1; die Vermarktung via Death Row und einem Player wie Russell Simmons (Def Jam/Rush Communications) als Executive-Producer im Hintergrund tat ihr übriges, daß auch dieser Film eine Lizenz zum Gelddrucken mit dem »Kunstwerk« Tupac wurde – im Abspann sind Hinweise auf den Tod Tupacs (»One Love«, »R.I.P.« etc. pp.) plaziert.

Aber daraus ist Vondie Curtis Hall kaum ein Vorwurf zu machen. Denn der wandert auf dem Grat, mit einer im Drogen-Milieu angesiedelten Geschichte den US-Bürokratismus und das Sozialsystem zu kritisieren, woraus sich ohne Probleme auch erzreaktionäres Kino machen ließe. Doch zeichnet diesen Film ein recht präzises Gespür dafür aus, wieviel ein Thema wie dieses im populären Kino aushalten kann und muß. Humor statt Klamauk, Dringlichkeit ohne Didaktik, die Darstellung von Sucht ohne platten Heroismus und ohne die Zuschreibung des Krankhaften. Und dennoch mit dem nötigen Glamour. Schließlich sind Spoon, Stretch und Cookie nicht nur Freunde, sondern, na was wohl, ein Jazz-Trio! Und als solches intonieren sie am Ende den Theme-Song des Films: »Life Is A Traffic Jam.«

RALPH CHRISTOPH

»Gridlock'd« (»Voll drauf!«); USA, R: Vondie Curtis Hall, D: Tupac Shakur, Tim Roth, Thandie Newton, Vondie Curtis Hall. Start: 7. August.

Er gilt als Schlüsselfigur des jüngeren französischen Films, als würdiger Nachfolger der Nouvelle-Vague-Klassiker, als Retter des postmodernen Autorenkinos: OLIVIER ASSAYAS durchlief die hohe Schule eines ›Cahiers du cinéma‹-Redakteursjobs, bis er soweit war, eigene Spielfilme zu drehen. Mit seinem bislang letzten Film »Irma Vep« feierte Assayas jeden denkbaren Erfolg auf internationalen Festivals, und auch in New York liegen ihm die Cinephilen zu Füßen. Nur hier stellen sich die Verleihe an, diese Film-im-Film-Vampir-Ebenenschachtelei in die Kinos zu bringen. Kein Grund, auf ein Porträt zu verzichten. Text und Interview: JUTTA KOETHER. Fotos: ISABELLE WEINGARTEN.

Man kann das alles: Man kann das alles machen, auch wenn es länger dauert, bis es zu kursieren beginnt. Ein Film über das Filmen, ein Film, der experimentell, popkulturkritisch und kontextuell ist, ein Film, der sich zur eigenen Tradition verhält, der französischen, und zu deren Geschichten und Einbrüchen, zu den politischen Filmen, den puristischen, den impressionistischen und den Heroisierungsversuchen dieser eigenen Geschichte und den Faszinationen mit dem anderen, mit Hollywood.

»Irma Vep«, der letzte Film des 42-jährigen französischen Filmemachers Olivier Assayas, unterscheidet sich sehr von seinen früheren wie »Désordre« ('86), »L'énfant de l'hiver« ('89), »Paris s'éveille« ('91), »Une nouvelle vie« ('93) und »L' eau froide ('94)«, deren sozio-kulturelle Wirklichkeiten entweder in der Jetzt-Zeit oder wie in »L'eau froide« in den 70er Jahren zu finden sind, die einen »naturalistischen« Stil haben, der dann durch die Geschichte, die Steigerungen und die Spannungen (zwischen Melodram und introspektiver Betrachtung) in Bewegung gerät.

Assayas' Filme sind nicht sentimental, immer gibt es Verhandlungen der Gefühle, was aber nicht eine »Lösung« garantiert. Sie haben in dem Sinn keinen »Stil«, sind aber dennoch »erkennbar« in ihrer nervenaufreibenden Art, ihren Beschreibungen von Unordnung und Verlangen. Sie verhandeln mehr, als sie »zeigen«. Es gibt nicht das »schöne« Bild, bei dem man verweilen kann, auch nicht als Zitat. Die Kamera ist immer ruhelos. Assayas hat in diesen Filmen fast immer Kitsch vermieden, auch intellektuellen Kitsch, auch Sozialkitsch. Was ihn mehr in die Nähe zu Arnaud Désplechin, Pascale Ferran oder Claire Denis oder einer Laetitia Masson rückt als z.B. zum generationsmäßig näheren Post-Nouvelle-Vague Regisseur Léos Carax.

Assayas begann mit dem Schreiben über Film in den ›Cahiers du cinéma‹ und dem Schreiben von Drehbüchern. Einer seiner Mentoren war und ist André Téchiné. Kein Wunder also, daß er, derart hineingewachsen in das ausgeklügeltste Referenz- und Wettbewerbssystem des französischen Films, sehr darauf bedacht war, nicht Post-Irgendwas zu werden, aber auch nicht den »Auteur« oder etwa eine »Illusion« oder eine andere Art der Authentizitäts-Simulation allzusehr zu strapazieren. So ist er ein Intellektueller mit Liebe zur Tat (Filme machen), in denen erscheint, was die Bedingungen von Ausdruck von Gefühlen und die von Beziehungen sein können.

Eine gewisse irritierende Verzerrung im Sinne von leichtem »distortion«/»noise« liegt über den Filmen. Trotz aller strategischen und inhaltlichen Abgrenzungen. Assayas ist aber auch der ultimative FAN von Kino. Sein Interesse reicht von Kenneth Anger bis Hou Hsiao-hsien, von Jean-Luc Godard (ein Stück von Godards Fake-Agitpropfilm »Classe de lutte« taucht in »Irma Vep« auf) bis zum frühen Martin Scorsese und Andy Warhol (über dessen Filme Assayas schrieb, daß sie für ihn der bedeutendste Beitrag für das amerikanische Kino seien).

Mit »Irma Vep«, der 1996 in Super-16 gedreht wurde, hat er sich das Gegenteil seines vorherigen Filmemacher-Selbst geleistet, ist bewußt die »große« Sache angegangen: der Sprung in alle Fan- und Referenzpools, die sich bei ihm und in seinem Metier in den letzten Jahren gebildet haben. Danach kann man das Wort »hybrid« nur nochmal neu definieren wollen oder wegschmeißen.

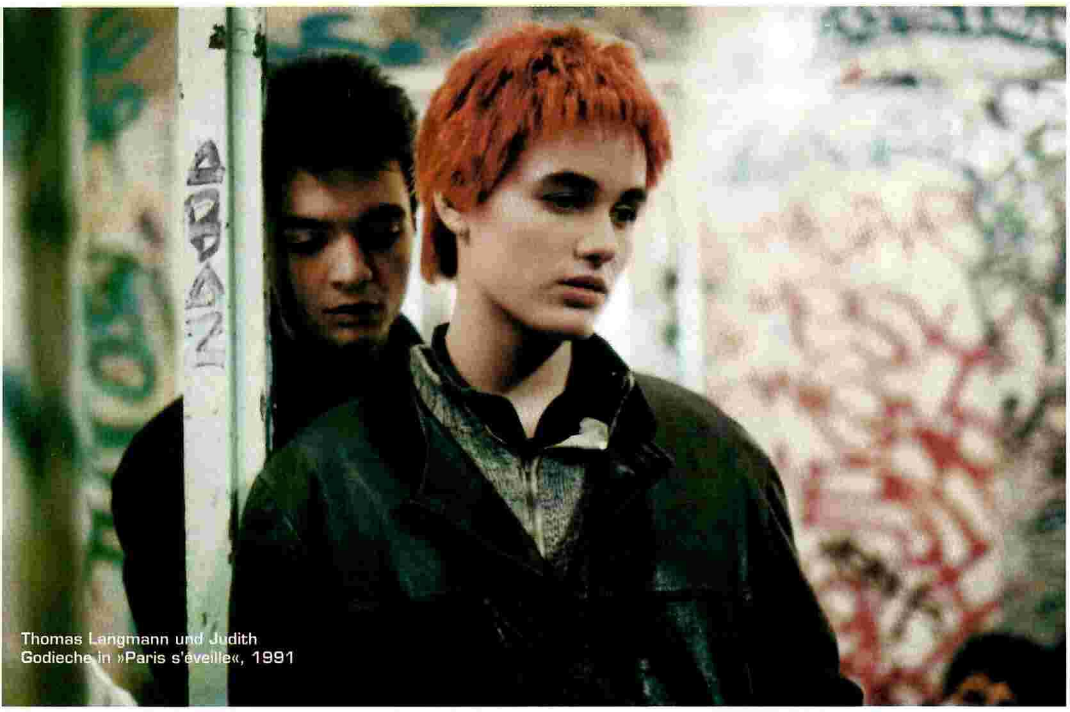
Es ist ein Clash von Images, Parodien, Satiren, mit dem wiederum über verschiedene Figuren ausgedrückten Verlangen, eine Ikone, einen Star zu finden – ein »Bild« in einem Film, das Bild vom Star, was den »wirklichen« Film einmal ausgemacht haben will. Im Gegensatz zu allen anderen Produktionen ließ sich Assayas bei »Irma Vep« genau von diesem Ausgangspunkt anleiten, einer Festival-Begegnung mit Maggie Cheung, dem Hongkong-Action-Filmstar.

Auch wenn sich Assayas schon in seinen Tagen als ›Cahiers‹-Redakteur ausführlich mit Hongkong-Kino auseinandergesetzt hatte (er war für die Sondernummer »Made in Hongkong« verantwortlich, aber auch für »Made in USA«), so wurde ihm beim Zusammentreffen mit Maggie Cheung klar, welche metakinophilen Ebenen da ganz praktisch betreten werden könnten. Zunächst gab es nur das Rudiment eines Drehbuchs, aber die Idee war, es alles auf die Spitze zu treiben, Action und Reflexion inklusive. Angetrieben durch eine intensive libidinöse Projektion auf einen Star, den es nach den Regeln der französischen Filmkunst so gar nicht geben darf/kann. So wird multipel dekonstruiert und verheddert und gesucht und gewünscht.

Jean-Pierre Léaud spielt den Regisseur im Film, der von der Idee besessen ist, den französischen Stummfilmkunstklassiker »Les vampires« von Louis Feuillade aus dem Jahr 1915 neu zu verfilmen. Besonders die Surrealisten waren von diesen Episodenfilmen um eine Gang von Unterwelt-Ganoven angetan, die von einer komplett maskierten Frau (Erfindung des Cat-Suits!) als Spionin angeführt werden. André Breton schwärmte davon, daß die Gleichzeitigkeit von realistischer und poetischer Qualität unvergleichlich sei.

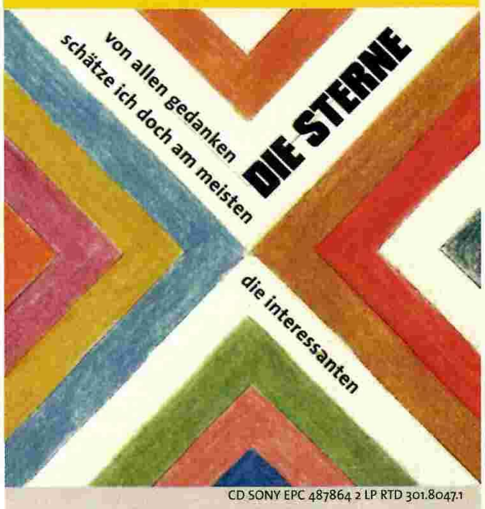
Alles Zitat, aber alles lebt

Jean-Pierre Léaud und Maggie Cheung in »Irma Vep«, 1996



Thomas Langmann und Judith Godieche in »Paris s'éveille«, 1991

Daß also einer versucht, mit einer Ikone aus der Hongkong-Film-Struktur zu arbeiten, einer Struktur, die ja selbst auf dem Prinzip der Appropriation von Hollywood-Genres und Star-System beruht (was als Gesamtkomplex wiederum eine Faszination auf junge Filmemacher ausübt), wird hier in all seinen Facetten durchgenommen. Daß Léaud als der eh schon ausgebrannte Auteur-Regisseur im Film dieses Projekt als ein letztes Mal Kino-Machen angeht, dabei sich und alle überfordert, manisch-depressive Zustände im Zeitraffer auslebt, schließlich den Film abgeben muß und uns mit einem Fragment zurückläßt, ist das virtuelle Anagramm des Films (wie »Irma Vep« ein Anagramm von »Vampire« ist). Der Filmemacher im Film muß scheitern, aber die Vorgänge, die das Scheitern bedingen, wie auch das, was innerhalb dieses Scheiterns dennoch entsteht, wird zum Material des Films. So münden dekadente, zusammen-



CD SONY EPC 487864 2 LP RTD 301.8047.1

SO ODER SO:

03. 8. Trossingen / SNFestival (+ Tocotronic)
22. 8. Emden / Festival (+ Tocotronic)
23. 8. Hameln / Festival
24. 8. Münster / Odeon
25. 8. Aachen / Rockfabrik
26. 8. Heidelberg /Karlstorbahnhof
27. 8. A-Feldkirch / Poolfestival
28. 8. A-Graz / Arkadium
29. 8. A-Klagenfurt / Kult
30. 8. A-Ebensee / Holzstockfestival
01. 9. Nürnberg / Hirsch
02. 9. Offenbach / MTW
04. 9. Gelsenkirchen / Kaue
05. 9. Trier / Primsrock Festival

DIE STERNE

06. 9. Köln / Live Musik Hall
07. 9. Düsseldorf / Zakk
09. 9. Ulm / Roxy
10. 9. Konstanz / Kulturladen
11. 9. CH-Aarau / K.I.F.F. (+ GUZ)
12. 9. CH-Horw bei Luzern / Zwischenbühne (+ GUZ)
13. 9. CH-Basel / Kaserne (+ SuperBonbon)
14. 9. CH-Bern / Wasserwerk (+ GUZ)
15. 9. CH-Zürich / Luv (+ GUZ)
16. 9. Fulda / Kreuz (+ Stella)
17. 9. Dresden / Star Club (+ Stella)
18. 9. Jena / Kassablanca (+ Stella)
19. 9. Berlin / Kesselhaus (+ Stella)
20. 9. Bremen / Modernes (+ Stella)

präsentiert von:

MTV MUSIC TELEVISION
WOM WORLD OF MUSIC

Mailorderservice Spezialversand L'AGE D'OR, Max-Brauer-Allee 163, 22765 Hamburg, Fx 040 430 57 20, E-Mail lado@online.de Internet: http://www.lado.de

gebucht von Powerline Fn 030 44358030 Fx 030 44358031

EPIC E-Mail: epic_germany@sonymusic.com Internet: http://www.sonymusic.de/epic

epic a division of sony music

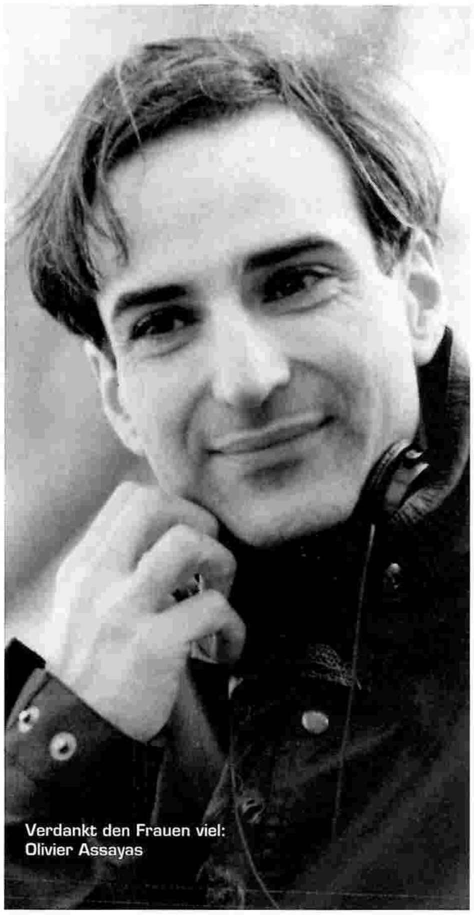
brechende französische Auteur-Tradition, ein Nicht-Rezept als Drehbuch, Hongkong-Pop und die Ansprüche des baren Hollywood-Materialismus in einem Moment, in dem das Begehren auftaucht, in einem Moment in der Zeit, der die bizarrste Mixtur aus konzeptuellem Flackerfilm, Avantgarde, Assemblage-Ideen, MTV-Alternative-Special-Ecke und Lettristenfilmen ist. Wenn es einen Höhepunkt von »Irma Vep« gibt, dann ist es dieses Finale, in dem das Fragment eines Films, wie ihn sich einer gedacht hatte, vorgeführt wird. Daß dies alles etwas wirr erscheint, ist Absicht und liegt am Film.

...zusammenbrechende Auteur-Tradition, ein Nicht-Rezept als Drehbuch, Hongkong-Pop und die Ansprüche des baren Hollywood-Materialismus...

Der andere Höhepunkt ist die Verkörperung dieses »anderen« in der Gestalt von Maggie Cheung, die mit großer Souveränität die Duplizität ihrer Funktion ausagiert, sich selbst als Action-Schauspielerin zu spielen, die einen wiedererfundenen Charakter und die damit verbundene Bürde des Vergleichs, Diva und Diva, aushält; aus der Duplizität wird jedoch schnell eine Potenzierung von anderen Images auf sie und auch solcher, die sie selbst verursacht. Und ihr eigener Professionalismus stößt auf die Ansprüche eines »Es-echt-Machen«, eines »Werden« und auf die gezielte Überhöhung der Absurdität und Künstlichkeit des ganzen Unterfangens. Dabei wird Cheung zum Objekt einer scheuen Begierde von Zoë, der Kostümdesignerin, die damit auch dieselbe ist, die für einen wesentlichen Bestandteil des »Image« zuständig ist, den schwarzen Latex-Anzug.

Nathalie Richard, eine Schauspielerin, die in einem Film von Chantal Akerman zu sehen war, auch schon mal bei Assayas in »L'énfant de l'hiver« und in mehreren Rivette-Filmen, ist das nicht-ikonische und dennoch wesentliche Gegenstück zu Maggie, jedenfalls in ihrer Rolle. Sie ist immer ein bißchen seltsam, eckig, aber voller Energie; so daß man sie manchmal mit dem jungen James Cagney vergleicht. Ihre Energie ist die, die das Tempo des Films bestimmt. Was, wenn man Assayas' Filme gesehen hat, fast noch wichtiger ist als die Beschaffenheit der Bilder, ist die Rhythmik derselben. Und die Rhythmik ist immer zeitgenössisch. Nie hat ein Rock/Pop besser funktioniert (außer bei Scorsese vielleicht) als Sonic Youths »Tunic« in einer Schlüsselszene mitten im Film. Der Moment, in dem Maggie Cheung so etwas wie ein »supernatural-out-of-body-Ding« halluziniert. Das Remake vom Remake beim Machen des Remake.

Am Schluß setzt Assayas noch einen Tupfer »light« obendrauf, indem er das Stück »Bonnie & Clyde«, das in der Version von Serge Gainsbourg/Brigitte Bardot Über-Hipsterstatus genießt, in der Version von Lunas abspielt. Nie wird ganz klar, was Parodie, Selbstparodie, Nicht-Parodie etc. ist. Alles ist Zitat, aber alles lebt. Alles ist prall voller Referenzen, aber nichts wird doziert; viel wird beredet, und die Schichten schwanken (was sich bis hin auf die Sprache ausdehnt – Französisch, Englisch, Franglais), angebeamt und getrieben vom low-budget-haft konstruierten Sound der Zeit, komplett im Metaesquen doch mit einem Blick auf das, was irgendwo von Vidal/ Léaud trotz Zusammenbruch (physisch wie metaphorisch) aufzuspüren ist. Eine seltsame »Essenz« von Kino, in grau-weiß, fast abstrakt, hart, und ein bißchen mysteriös.



Verdankt den Frauen viel: Olivier Assayas

Gibt es ihn eigentlich noch, den »independent film maker«?

OLIVIER ASSAYAS: Es sind immer Mixturen von Produktionsbedingungen, mal vom TV, mal mit diesem Produzenten, mal mit jener Institution. Man lernt, mit all diesem Verschiedenen umzugehen.

Das verändert ja auch die Position des Filmemachers als »Autor«. Vom »Künstler-Ego« bleibt wenig bestehen, dafür kann die Idee des »intellektuellen« Filmemachers vielleicht beibehalten werden.

Ja, ich verstehe mich schon als Teil dieser Geschichte. Damit und darin bin ich ja aufgewachsen. Ich war ein Drehbuchschreiber, seit meiner Kindheit habe ich sehr viele Filme gesehen, aber was mich wirklich als allererstes interessierte, waren Bilder. Ich wollte eigentlich bildender Künstler werden, als Kind. Aber irgendwann mußte ich mich entscheiden. Über meine ersten kleinen Kurzfilme machte ich Bekanntschaft mit den Schreibern von den ›Cahiers du cinéma‹. Das war in den späten Siebzigern, als nach einer Periode der fast ausschließlich politischen Debatten wieder ein Interesse erwachte, sich mit dem »Filmemachen« selbst zu befassen und die ›Cahiers‹ neue Leute ansprachen. So kam es, daß ich für sie zu schreiben anfing. An diesem Punkt in meinem Leben dachte ich, daß es gut für mich wäre – als eine Art von Ausbildung. Kunst, Theorie und Aktion – wie hängen diese Kategorien zusammen?

Was veränderte sich, als du nach der ›Cahiers du cinéma‹-Phase eigene, größere Filmen drehtest?

Ich hatte früher auch Drehbücher für andere geschrieben. Das hörte auf, als ich meinen ersten eigenen Spielfilm machte. Von da an fing ich an, die Probleme, die ich im Schreiben verhandelt hatte, tatsächlich filmisch zu verhandeln. Es war eine Verschiebung – nicht von Theorie zu Praxis, sondern von einer Praxis in eine andere hinein. Außerdem ist es eine Art Konfrontation mit den Bedingungen der Wirklichkeit, die alle Energie in Anspruch nimmt. Ich hatte auch bereits soviel visuell abgespeichert, das jetzt zum Auftritt kommen konnte. Weniger die Generation der Nouvelle Vague als das, was sich in der Welt des Films abspielt und was sich im Zeitgenössischen visuell formiert hat, übt auf das Aussehen meiner Filme den größten Einfluß aus. Filme zu machen hat natürlich direkt mit meiner Rezeption der »Welt« bzw. meiner Rezeption anderer Rezeptionen zu tun, aber nicht in einer cinephilen Weise, bloß nicht.

In deinen Filmen tauchen komplexe weibliche Figuren auf.

Interessante, glaubwürdige Frauenfiguren in Filmen zu erfinden, war für mich immer die größte Herausforderung. Natürlich hat das auch mit Freiheit zu tun. Mit einem Sich-öffnen-Müssen. Sicher sind es auch »meine« Gedanken, die die weiblichen Charaktere mittragen, aber es ist auch ein »Aus-mir-selbst-Heraustreten« besser möglich, ein Kommunizieren mit der Welt da draußen. Ich bin davon überzeugt, daß weibliche literarische Charaktere immer interessanter sind als männliche. Die Möglichkeiten für eine »Vision von der Welt« ist viel eher bei Frauen zu finden. Ihnen verdanke ich es auch, daß sich die Struktur meines Filmemachens mehr und mehr öffnen konnte. Am Anfang war alles ziemlich strikt festgelegt, inzwischen und besonders bei dem letzten Film, konnte ich die Improvisation zulassen, im Spielen wie auch im Sprechen.

Das war doch auch die Arbeitsprämisse von Godard?

... die Charaktere werden frei, auch von mir!

Wie würdest du die Funktion von Musik in deinen Filmen beschreiben?

Musik ist wie das Visuelle eine Frage der Generationen. Ich bin mit Punkrock aufgewachsen. Es prägt, wenn man Musik in der Jugend als etwas kulturell Radikales erlebt hat. Musik ist immer auch dazu da, Energie zu liefern. Musik ist immer da. Im Zusammenhang mit Filmen gab es eine ähnliche Entwicklung wie die vom strikten Drehbuch hin zur Improvisation. Anfangs hatte ich richtige Filmmusiken. Für »Paris s'éveille« hatte ich eine speziell komponierte Filmmusik von John Cale. Dann habe ich einen Film ohne Musik gemacht. Und dann mußte ich mir das mit der Musik alles wieder neu überlegen, was wirklich befreiend war. Man kann ja wirklich *alles* benutzen. »Irma Vep« ist der erste Film in Stereo, und es hat ewig gedauert, das abstrakte Bild meiner Musik zusammenzustellen. Kein Song darf über ein Bild rüberschleifen, er muß mit in der Szene drinsitzen.

Welche Beziehung hast du zu Jean-Pierre Léaud, der den Regisseur in »Irma Vep« spielt?

Er ist ein Genie, eine der interessantesten Figuren. Manchmal ist er ziemlich manisch. Viele Leute wollen deswegen nicht mit ihm arbeiten. Aber er hat viel Weisheit und Tiefe in all seiner Manie. Bei seiner Rolle in »Irma Vep« stammt einiges aus dem richtigen Leben. Sein Verhältnis zu Maggie in dem Film gleicht teilweise meiner Beziehung zu ihm. Grundsätzlich arbeite ich allerding lieber mit jüngeren Schauspielern, denn sie sind offener, halten die Sache mehr am Leben, haben keine schlechten Acting-Gewohnheiten.

Wie sehen deine Pläne für die nähere Zukunft aus?

Vielleicht ein Period Film, der am Beginn des Jahrhunderts angesiedelt ist. Schauen, ob und wie das geht, ohne es im James-Ivory-Style zu machen.

Parodienahe Übersteigerung

Substanz und Richtigkeit: Lynda Steadman und Katrin Cartlidge

Mike Leigh filmt viel, aber verliert auch viel. Als würde man inmitten eines braunen Unrats ausgesetzt, der scheiße aussieht, auch so riecht und einen zudem in Intervallen aufdringlich anspringt. Man steht entsetzt rum, die Haut wird ein paar Nummern zu klein, dann beginnt man, rumzuwandern und sich die verschiedenen Formen von dem Scheiß anzusehen. Schon gewöhnt man sich daran.

So sind Mike-Leigh-Filme. Ein Kabinett der working-class-NeurotikerInnen und, schlimmer noch, bürgerlichen Teegesellschaften, wird man als Zuschauer mit der größten Zumutung gleich am Anfang konfrontiert, später gewöhnt man sich an das Unerträgliche. Die heftigste Katastrophe hat der Film gleich in seiner Exposition. Da das nicht jeder ahnen kann, flüchten oft Leute, zum Beispiel bei »Naked«, 1993 – direkt aus dem Kino. Dennoch gehören die maßlos neurotischen Charaktere zu den mindestens zwei Punkten, die Leighs aufklärerisches, nie didaktisches Programm so wertvoll machen (oder machten). Zum einen ein Erzählen, das die Zuschauer in der Erwartung enttäuscht, ein Film müsse, um zu funktionieren, Charaktere zur Identifikation anbieten. Und zugleich eine erzählerische Struktur, die nicht auf Versöhnung am Ende beruht, sondern auf Substanz in der Mitte. Dabei ist die Substanz und Richtigkeit oft gerade bei marginalen Figuren, die ihr Geheimnis oder überhaupt alles für sich behalten, wie das verschwiegene Küchenmädchen in »Life Is Sweet«, das in seinem schieren Rumstehen sowas von Recht hat, ganz zu schweigen von einer furiosen Schlagzeugdarbietung, bei der es von einem dicken Mann quasi im Schlaf über die Trommeln geleitet wird. Man muß das gesehen haben. Solche Filme schaffen das Kunststück, zugleich transparent zu sein und Fragen offen zu lassen, mit großen Säcken vor der Tür.

Der letztjährige Cannes-Gewinner »Secrets & Lies« war da ein echter Aussetzer und zugleich deshalb kommerziell so erfolgreich: Identifikationsanbieter hier und dort, ein endloser Umarmungs- und Offenbarungsreigen am Ende. Und noch etwas: Die Frage, wie sie geworden sind, was sie sind, war in Leighs Figuren immer schon präsent und allemal legitim mit ihren sozialen Zwangslagen vermittelt; und die neurotisch Verstockten und Zwanghaften haben Leigh stets in den Zusammenhängen interessiert, die man Familie nennt, ohne daß man ihn deshalb einen family-man schimpfen müßte. In »Secrets & Lies« aber war das »Wer bin ich und wo gehör' ich hin« Thema geworden und die Familie das Orakel dazu.

Mike Leighs neuer Film »Karriere Girls« hängt etwas am selben Haken. Zwei Freundinnen, die ein paar unsichere und desaströse Studien- und WG-Jahre miteinander verlebt haben, treffen sich nach sechs Jahren erstmals in London wieder und gucken nach, was noch dran ist an der anderen.

Zwar hat »Karriere Girls« einen ähnlichen Nervkoeffizient wie beispielsweise »Naked«: Ein paar hochgradig nervöse Schrottvögel machen ihre blöden WG-Scherzchen, es ist gar nicht lustig und sieht sehr anstrengend aus; doch zudem wird jetzt, da man Erinnerung und Veränderung auf der Spur ist, in einem Maße Psychologie als Klärmittel bemüht, daß man sich fragt, was das soll. Eine Frage nach der Message oder Bedeutung hatten diese Filme bislang nicht nötig. Wenn aber jetzt im Hohlspiegel der Rückblenden – ein Kunstgriff, der ebenfalls dem Film nicht guttut – in der »Tiefe« der Zeit die Figuren mit einem maßlos aufgetragenen Neurosen-Make-Up zutage treten, fragt man unweigerlich nach dem Zwecke. Ein Tic reicht nicht, es müssen gleich sechs sein plus Asthma und eine fiese halbseitige Gesichtsneurodermitis – nur, damit auffällt, daß es in der Jetztzeit weniger geworden ist? Wenn diese Frau dann auch noch Psychologie studiert, drängt sich die alte Ressentiment-Krücke auf, solche hätten es wohl nötig. »Manche Leute machen Karriere und bleiben doch dieselben, andere fallen durch das Netz?«: Soll solches uns vermittelt werden? Die parodienahe Übersteigerung und ein konstruiertes Arrangement der Ereignisse überbrüllen die detaillierten Verhaltensstudien, die Leigh mit seinen Schauspielern unternimmt, und die ruhigen Dilemmata und halbartikulierten Tragödien einiger Randfiguren, die es auch in diesem Film noch gäbe. Einmal ist ein Plakat zu sehen, »Whenever you want to go, we'll help you make the move«, das hätte als Kommentar genügt.

Die mageren, aber hochgesättigten Geschichten früherer Filme konnten da mehr.

KATHA SCHULTE

»Karriere Girls« (»Career Girls«), GB, R: Mike Leigh, D: Katrin Cartlidge, Lynda Steadman, Start: 7. August.

THE REAL DOPE FROM MOROCCO

Infiltriere und kolonisiere Deutschland.
Unterwirf es der alleinigen Macht der nächsten Dub- und Dance-Dimension aus Casablanca.

MARA & JALAL "IMMIGRI"
BARBARITY 016 EFA 14740-2

Islamisiere Deine Nachbarn mit der Star-Wars-Version des Raï, dem Todesstoß für World Beat

AHLAM "LES RIAM"
BARBARITY 012 EFA 14738-2

Säubere die Überlebenden mit den transzendentalen Fusionen und Exzesse der Berberkinder.

ARGAN "BERBERISM"
BARBARITY 011 EFA 14733-2

barraka el farnatshi EFA

http://www.maroc.net/barraka

In bester Erinnerung

Es wird zweitverwertet: von Dinosauriern, die nicht aussterben dürfen Irgendwas aus dem bislang »erfolgreichsten Film aller Zeiten« hat auf einer Insel überlebt. Gibt es jetzt noch jemanden, der nicht weiß, was die Stunde geschlagen hat? Noch mehr Saurier in noch besserer Tricktechnik! Im Kampf gegen uns!

Jetzt also ist »Lost World: Jurassic Park«, der Nachfolger, mit knapp 60 Millionen Dollar der »erfolgreichste Film aller Zeiten« (tolles Prädikat – wenn man die schlichten Besucherzahlen sieht, liegen Blockbuster wie »Vergessene Welt« oder »Independence Day« noch Lichtjahre hinter »Vom Winde verweht« zurück). Und als solcher hat der Film das einzige klitzekleine Problem gelöst, das darin bestanden hatte, die ausgefeilte Überzeugungsdramaturgie der Spielberg-Filme auf eine Fortsetzung anzuwenden, die sich fundamental von der Indiana-Jones-Saga unterscheidet.

Spielbergs fast schon rhetorische Stärke ist die Vorbereitung des Phantastischen auf eine Art, die schon Herman Melville mit »Moby Dick« zur Perfektion gebracht hatte. Der Einbruch des Unglaublichen in den Alltag wird nur dann so glaubhaft, wie er bei Spielberg ist, wenn es eine klar definierte Erwartungsphase gibt. Die Bedrohung des weißen Hais ist vor seinem Auftritt ausgiebig an seinen Opfern zu studieren, die Saurier demonstrieren ihre Kraft deutlich genug durch vibrierende Wasseroberflächen und zerrissene Wärter, lange bevor sie das erste Mal im Bild sind.

Doch gerade, weil dieses Prinzip bei »Jurassic Park« so gewohnt sicher funktionierte, wird es bei »Vergessene Welt« damit schwierig: die Saurier sind noch in allerbester Erinnerung. »Vergessene Welt« überbrückt dieses Spannungsproblem, indem kleinere Sensatiönchen mit alter Akribie vorbereitet und ansonsten einfach die Erinnerungen an den ganzen ersten Teil spannungsproduktiv werden.

»Jurassic Park« funktioniert als Vorspiel. Von Anfang an kann »Vergessene Welt« mit unglaublichen Sauriereffekten und -gefechten aufwarten. Hier übertrifft die Fortsetzung den Vorgänger um Längen. Jeff Goldblum muß als Dr. Malcolm mit einer Expedition zurück auf die Insel, auf der die Saurier des Jurassic Park einst gezeugt wurden, um das Biotop vor dem Kapitalismus zu retten. Dort gibt es großartigen Ärger mit dem üblichen T. Rex, kleineren Monstern und den »Schlaues Biest!«-Raptoren.

Das Insel-Spektakel übertrifft nur noch die Ankunft eines Tyrannosaurus in San Diego, der in der letzten halben Stunde sein entführtes Junges sucht. In diesem Chaos kann man beinahe die Erleichterung von »Vergessene Welt« darüber spüren, eine Fortsetzung zu sein, die aus Übermut »Jurassic Park III« in San Diego gleich mitliefert.

Jan Distelmeyer

»Vergessene Welt: Jurassic Park« (»Lost World: Jurassic Park«), USA, R: Steven Spielberg, D: Jeff Goldblum, Julianne Moore, Pete Postlethwaite u.a. Start: 7. August.

Magisterarbeitsthema durchsetzen: QT in »From Dusk Till Dawn«

Erzählstruktur oder Kulturphänomen?

Tarantino-Literatur, komisch getimed, aber deutschsprachig Wenn böse Männer in schwarzen Anzügen ihre Gesprächsthemen ins banal Alltägliche lappen lassen, ihre Revolver beim Shoot-Out etwas über Schulterhöhe halten und Exkurse der Bedeutung von Troma-Nazi-Surf-Filmen für das Spätwerk der Flying Burrito Brothers gelten, dann wird man dereinst vom Tarantino-Appeal sprechen. Auf diesem Niveau funktioniert jedenfalls eine Rip-Off-Phantasie wie »Knockin' On Heaven's Door«.

»Pulp Fiction« konfrontierte mit gehöriger Verspätung – aber in homöophatischen Dosen und mit schwarzem Humor goutierbar gemacht – ein breiteres Publikum mit Gore-Ästhetik. Man beachte die durchschnittlichen Laufzeiten des Films in den provinziellen Universitätsstädten, wo nach der Vorführung tatsächlich noch spontan Gewaltdiskussionen stattfinden.

Aber nach »Pulp Fiction« verlor QT seinen Nimbus fast ebenso schnell wie zwei Jahre zuvor der kometenhafte Aufstieg dieses »Bastlers in der Garage« (Körte) vor sich ging. Einerseits hatte QT als Rolemodel dafür funktioniert, daß man es mit der Akkumulation illegitimen Wissens in irgendeiner Welt (nennen wir sie »Hollywood«) tatsächlich zu etwas bringen kann, andererseits war genau dieses permanente Hausieren mit Wissen ziemlich schnell ziemlich unangenehm.

Jetzt dreht er wieder. Tarantino verfilmt Elmore Leonards »Rum Punch«, der Film könnte einmal »Jackie Brown« heißen. Wie? Das interessiert hier niemanden mehr? Aber gerade sind fast gleichzeitig zwei deutschsprachige Bücher zu den Filmen von QT erschienen. Schlechtes Timing?

Das Buch von Uwe Nagel ist ein genuines Dokument der Begegnung von Kult-Kino und »semi-akademischem« Diskurs/Feld. Es gehört nicht viel Phantasie dazu, sich die konstitutiven Gespräche zur Durchsetzung dieses Magisterarbeitsgegenstandes vorzustellen, und leicht identifiziert man die unterschiedlichen Textschichten bis hin zur Publikation. Den Preis, den Nagel für seine »Freiheit«, »das erste deutschsprachige Buch zu QT« (Werbung) geschrieben zu haben, zahlt, ist nicht gering: Muß er doch die »originellen« Erzählverfahren von QT mittels eines der formalistischen Narrativik entlehnten Instrumentariums ordnen, um zu belegen, daß die Erzählverfahren originell sind. Ein schöner Nebeneffekt (auch des Lektoratsverständnisses des Verlags?) ist das Auftauchen eines Wortes wie »Syuzhet« in der deutschsprachigen Mainstreamfilmliteratur. Uwe Nagel mag die Filme von QT wirklich, aber die Verbindung von Universität und Verlag zwingt ihn, damit genau das zu tun, was Maynard und Zed mit Marcellus Wallace tun.

Fischer, Körte und Seeßlen sind demgegenüber nicht nur die erfahreneren Autoren, sondern haben auch die Möglichkeit erhalten, ein – übrigens opulent gestaltetes – Filmbuch zu machen, das sich zumindest phasenweise die Möglichkeit einer kritischen Position zum Gegenstand erhält. Körte widmet sich ausführlich dem Kulturphänomen QT und versucht, »Pulp Fiction« einen Ort in der Filmgeschichte zuzuschreiben. Fischer liefert eine präzise und lesenswerte Lektüre der Filme und Seeßlen bietet ein kleines spaßiges Szenario, das QT, seine Figuren, seine Fans und seine (Film-)Kritiker aufeinander losläßt. Idealer Stoff für ein »hippes« Studententheater übrigens.

Natürlich gibt's auch das: Körte hat sich im Internet umgesehen und sich von der Präsenz QTs dortselbst überzeugt. Rasch ist eine Theorie von der Analogie zwischen Hyperlink-Intertextualität und Tarantinos »Kennen Sie Kino?«-Approach skizziert, denn dessen Filme sind als »offene Texte« eine ideale Spielwiese für eine »active audience«. Schade nur, daß Körte als Beleg seiner These oft dieselben Hyperlinks ein- bzw. auffallen wie Nagel.

Ulrich Kriest

Uwe Nagel: »Der rote Faden aus Blut. Erzählstrukturen bei Quentin Tarantino«, Marburg, Schüren, 1997, 157 S., DM 29,80; Robert Fischer, Peter Körte, Georg Seeßlen: »Quentin Tarantino«, Berlin, Bertz, 1997, 256 S., DM 29,80.

Vier Fäuste für ein Känguruh

»Warriors of Virtue« von Ronnie Yu und »Double Team« von Tsui Hark sind vor kurzem in den USA angelaufen, aber man muß noch bis »Face/Off« von John Woo warten, bis sich über das Hollywood-Wirken der Hong-Kong-Regie-Stars wieder Optimistisches sagen läßt. Von TOBIAS NAGL (direkt aus einem Studentenkino in Bloomington).

Extrem enttäuschend im Kino sind immer jene Momente, in denen der Protagonist aufwacht und das gerade Gesehene als nur geträumt zurückgenommen wird: die billigste Art der Phantastik, die selbst Kinder mit etwas Fernseherfahrungen doof finden. Wie in Frank Capras »It's A Wonderful Life« und auf der Couch Freuds sind wir dann aber auch meist der Wahrheit am nächsten. Wenn die Entstellungen und Kompromisse des Traums den Schlaf der Vernunft unterbrechen, dann bahnt sich das Verdrängte zu real seinen Weg an die Oberfläche.

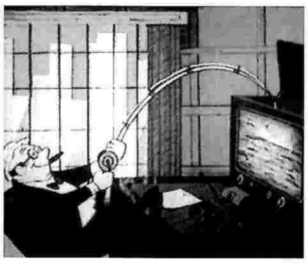
So gesehen ist Ronnie Yus »Warriors of Virtue« nicht nur einfach ein verdammt schlechter Fantasyfilm, sondern angesichts der Übergabe Honkongs an die Volksrepublik eine mehr als traurige Allegorie in Sachen gescheiterte Verdrängungsleistungen. Yus »The Bride With The White Hair 1+2« (mit der großartigen Brigitte Lin) rankte sich nicht nur um den Wu-Tang Clan, sondern gehörte zum visuell Aufregendsten, was das Hongkong-Kino an Kung-Fu-gesättigten Geistermelodramen zu bieten hatte. »Warriors of Virtue« ist nach dem untergegangenen »Slayer« Yus zweiter im Westen gedrehter Film. Der kleine Junge Ryan mit einem lahmen Bein möchte gerne in der Footballgang seiner Highschool mitmachen und läßt sich zu einem dummen Initiationsritus hinreißen, bei dem man Ryan nur zurufen mag: Tu's nicht! Statt zu sterben (war ja nur ein Traum), verschwindet Ryan dann in einer Phantasiewelt, die alles Ärgerliche zwischen »Die Unendliche Geschichte«, »The Wizard of OZ« und den Ninja Turtles vereint.

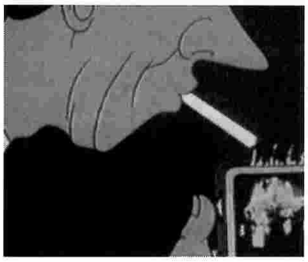
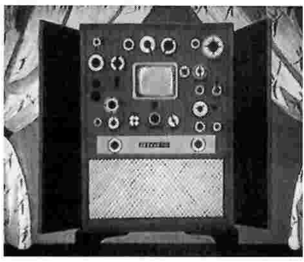
成龍

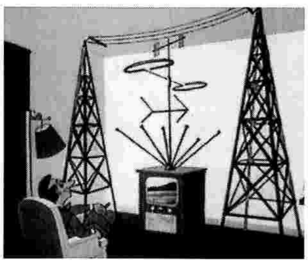
Diese Welt bevölkert eine müde Gruppe von Martial Artists, denen Ryan im Kampf gegen die Mächte der Finsternis tatkräftig zur Seite steht, um am Ende des Films (gereifter) im Moment der Entscheidung aufzuwachen und sich dem peer group pressure zu entsagen.

Wie bei Woos neueren Produktionen (mit Ausnahme des kommenden »Face/Off«) scheitert die Synthese von Hollywooderzählen und Hongkong-Kinetik kläglich. Yu muß nicht nur zu einer selten dämlichen Rahmenhandlung greifen, gegen die sich selbst »Karate Kid« wie großes Kino ausnimmt. Ernüchternder bleibt die Frage, warum Yu chinesische Kämpfer zudem als Känguruhs tarnen muß, um selbst seine altgewohnten Eisensteinschen Bewegungsbilder der Lächerlickeit preiszugeben. Wenn die Stilistik des Hongkong-Action-Kinos heute eher bei Tarantino und Konsorten entleert fortgeschrieben wird, bleibt seit Juli 1997 nicht viel zu hoffen.

Während Yu allerdings in seinem von vier mit medizinischen Titeln prahlenden Exil-Hongkong-Chinesen produzierten Filn wenigstens grandios scheitert und die Actionszenen ab und an erahnen lassen, wie der Film hätte aussehen können, erinnert Tsui Harks »Double Team« eher an einen dramaturgisch schlaffen James-Bond-Aufguß denn an »Peking Opera Blues« oder »Once Upon A Time in China«. Jean-Claude Van Damme muß man neben vielem anderen, was in den Camp-Bereich gehört, hoch anrechnen, in einem Genre, das eh alles Bruce Lee verdankt, sich wenigstens um den zeitgenössischen Payback bemüht zu haben. Nach »Hard Target« (John Woo) und »Maximum Risk« (Ringo Lam) ist dies Van Dammes dritter Versuch mit einem Regisseur aus der ehemaligen Kronkolonie. Hark setzt zwar niemandem ein Narrenkäppchen auf und auch kein Schwänzchen an. Dafür gibt es auch nichts zu entsorgen, weil es sich einzig um eine Semistargetriebene (Mickey Rourke, Dennis Rodman), produktplazierende Auftragsarbeit handelt, inclusive der neuen Pest: Internetgags. Die werden aus den Mündern von netsurfenden Mönchen in den Katakomben Roms auch nicht besser. Ob sich so das Tor nach Hollywood öffnen läßt, bleibt erst recht fraglich.



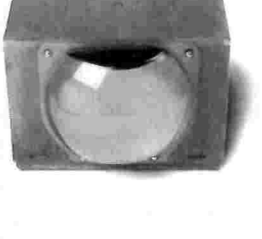


Ausweitungen des menschlichen Fernsehers

»TV-Kultur« – fertig für die Geschichtsschreibung? Von OLAF KARNIK. Um es mit Derrick zu sagen: Harry, hol' schon mal den Wagen – wir fahren nach Oberhausen, zur Fernsehausstellung »Der Traum vom Sehen/Zeitalter der Televisionen«. Im Oberhausener Gasometer, einem 120 Meter hohen Zylinderkoloß, der einst als Symbol des Industriezeitalters diente und nun zum Medien-Dom der Kommunikations- und Dienstleistungsgesellschaft mutiert ist, gibt es für Stefan und Harry allerdings keine Fälle mehr zu lösen. Denn die Zeitreise durch 400 (?!) Jahre Fern-Seh-Geschichte, die hier inmitten des skurril anmutenden Dienstleistungsparks CentrO als Top-Infotainment-Projekt nordrhein-westfälischer Medienstandortpolitik inszeniert wird, zieht einen mit zahlreichen erlebnisorientierten Darbietungen auf höchstem technologischen Niveau in den Bann – und gibt Antworten auf Fragen, die man gar nicht gestellt hat.

Fern-Sehen als Kulturgeschichte: Zum einen reflektiert das zwölf Millionen Mark teure Spektakel das Fernsehen als Leitmedium des 20. Jahrhunderts – und zwar als Technologiegeschichte der Bildübertragung, als Apparat- und Design-Schau, als Programmgeschichte samt zeithistorischen Bezügen, als spielerisches interaktives Exploratorium sowie als Medienkunst-Galerie (Nam June Paik, Dara Birnbaum und Dan Graham sind in the house). Zum anderen geht es nicht nur – im Sinne des Wortes – rund ums TV, sondern um die Verortung von Fern-Sehen innerhalb eines weitgefaßten Horizontes: einem behaupteten Traum vom Sehen eben, der das Zeitalter der Televisionen mit Galileo Galileis Fernrohr aus dem Jahr 1629 beginnen läßt und es mit Internet und Virtual Reality auf absehbare Zeit in die Gegenwart gewordene Zukunft projiziert. Neben der Heraufbeschwörung eines kollektiven Bilder-Gedächtnisses und einer sukzessiven Durchdringung der Lebenswelt mit Fernseh-Geräten, -Programmen und -Prominenten wollen die Veranstalter und Realisateure (Gasometer GmbH, Deutsches Technikmuseum Berlin, Triad Projektgesellschaft, RTL, ARD, ZDF, LfR NRW, o.tel.o, SONY, ASTRA/SES u.v.a.) »Zäsuren in der Geschichte menschlicher Wahrnehmung erfahrbar machen«, wie es in den Thesen zur Ausstellung heißt. Zu den »Meilensteinen im Wandel unserer Sicht der Welt« zählen sie: Fernrohr, Telegraphie, Verkabelung, Psychoanalyse (Freuds »innere Bilder«), Fernsehen, Live-Übertragung, Mondlandung, Internet. Man merkt schon, das wirkt ein wenig beliebig, um lineare und teleologische Entwicklungen bemüht – und dann wird das Kino als Wahrnehmungsschule einfach außen vor gelassen...

Nichtsdestotrotz ist diese Fernseh-Ausstellung auf drei Ebenen eine imposante Angelegenheit. Dazu trägt die magisch-mystische Inszenierung des Ortes ebenso bei wie die Riesen-Ansammlung von sinnlich faßbaren Artefakten aus den Requisitenkammern der Fernseh-Sender (von Peter Frankenfelds kariertem Jackett und Ingrid Steegers »Klimbim«-Garderobe über gemalte Sendetafeln, Pausenbilder und Wetterkarten bis zum »Heißen Stuhl« und einer Wasserleichen-Puppe aus dem »Tatort«) und aus dem Deutschen Technikmuseum in Berlin (technische Apparate aller Art). Die zahlreichen interaktiven Anwendungen und Körpererfahrungen (Bildkörperschleuse, Fühl-Kino mit Lassie oder Flipper) tragen dazu bei, daß kritische Distanz abgebaut wird. Eine sogenannte McLuhan-Maschine statuiert das Exempel. Zu Marshall McLuhans These, daß »Medien Ausweitungen des menschlichen Körpers« seien, mag man stehen wie man will, jedenfalls soll ihre Plausibilität hier am eigenen Leib überprüfbar sein: von der hohen Decke des Gasometers sind vier ovale Projektionsflächen (Durchmesser jeweils knapp zehn Meter) heruntergelassen, auf der darunter liegenden Ebene stehen vier Theremins. Die McLuhan-Maschine ist interaktiv steuerbar: durch die Bewegungen der Besucher im Raum und am Theremin verändern sich die Fernseh-Bilder auf den Monitor-Sphären und die Töne des Musik-Instruments. So entsteht ein totales Environment aus Bild und Klang.



Der Rundgang durch eine chronologisch geordnete »Fernseh-Geschichte« der Programme und Artefakte hat letztlich ähnliche Effekte. From station to station rauscht man an Bildern und Tönen aus fünf Jahrzehnten vorbei: schwarz-weiß bis bunt, nazi bis sozi, unterhaltungsindustriell oder polit-propagandistisch, pädagogisch inspiriert und grobkörnig-Phantasie-aktivierend oder quotenheischend flach und bar jeder Metaphysik, blau-bockig-bämbelnd-lallend oder emanzipativ-diskursiv-labernd. Was man noch nicht kannte, bleibt am ehesten haften, z.B. Bilder vom DFF.

Im multimedialen Erlebnisrausch finden auch Laien leicht Zugang zu den einschlägigen Issues. Ob sich dadurch allerdings schon sogenannte Medienkompetenz einstellt, wie die Ausstellungs-Macher glauben, bleibt dahingestellt. Eher wird die Faszinationsmaschine kräftig angekurbelt. Aber das macht Spaß und ist okay, zumal sich vermittelt, daß nicht nur das Medium als Message, sondern gerade seine Inhalte als Botschaften gewirkt haben. Die Zeit des passiven Empfangs inkl. oppositioneller Rezeptions-Taktiken (Michel de Certeau: »in einer Fernseh-Reportage die Geschichte seiner Kindheit lesen...«) ist allerdings vorbei, im Gasometer ist man als aktiver, vielleicht auch kritischer Konsument gefordert.

Die Zukunft der Medien bzw. die Medien der Zukunft, wie sie auf der dritten Etage in Form einer 180 m langen Netzwerkgalerie präsentiert werden, bringen ganz andere Kommunikations- und Macht-Dispositive hervor als good old TV. Die des Fernsehens sind bekannt, die von Internet und Multimedia werden von Netzkritikern gegenwärtig erst erforscht. Kann man die Auratisierung des Fernsehens a.a.O. als im Medium selbst ob ihrer effektiven Harmlosigkeit durchaus genießen, so nervt diese umso mehr, wenn es um die neuen Technologien geht – weil deren Auratisierung bzw. Mystifizierung von vornherein Ein- und Ausgänge verstellt, die es mittels »kritischer Distanz« erst zu entdecken gilt.

Kritische Distanz zum Fernsehen hat mittlerweile jeder. Wohl kaum ein Medium hat im Zuge seiner technologischen Aufrüstung derartig an Faszination und Bedeutung eingebüßt. Faszinieren tut das Medium mittlerweile fast nur noch als Bezugssystem auf Meta-Ebenen: an öffentlichen Schauplätzen wie in Oberhausen oder auf Fernseh-Festivals, wo das Fernseh-Ereignis und die Ereignishaftigkeit von Fernsehen re-inszeniert werden, oder in Form der kritischen, medientheoretischen und affirmativen Reflexion, wie sie in Büchern stattfindet.

ABB. AUS: »TV KULTUR«, VERLAG DER KUNST

Tex Avery, »Das Fernsehen der Zukunft«, 1953

Zum Beispiel in dem Text/Bild-Band »TV Kultur. Fernsehen in der bildenden Kunst seit 1879« u.a. herausgegeben von RTL-Impresario Peter Hoenisch, der auch die Oberhausener TV-Ausstellung mitinitiierte. Der Funktions- und Bedeutungs-Wandel des Fernsehens läßt sich an den hier versammelten Beispielen aus der Malerei, Film-Geschichte und Video-Kunst ablesen. So gab es Mitte der 30er Jahre einen amerikanischen Science-Fiction-Film mit dem Titel »Murder By Television«, und seitdem haben sich namhafte Film-Regisseure (u.a. Elia Kazan, John Frankenheimer, François Truffaut, Jean-Luc Godard, David Cronenberg) immer wieder mit den »Gefahren des Fernsehens« auseinandergesetzt. Als Vermittlungsinstanz von Realitäten und Existenz-Bestätigungs-Maschine ist das Fernsehen schließlich in den Achtzigern in den Filmen von Tarkowskij und James Cameron angekommen: Wo die Bilder ausgefallen sind und nur noch Rauschen herrscht, das Fernsehen also nicht mehr ist, herrscht der Tod.

Parallel zur Fernseh-Kritik und Medien-Theorie hat auch die Video-Kunst das Medium in den Siebzigern als Pandämonium reflektiert, während es heute eher als Konsum-Box oder Technologie-Fetisch konzipiert wird, das zur Ausprägung unterschiedlicher Konsum-Stile beiträgt bzw. artistische Interaktivität ermöglicht. In Tex Averys prophetischem Zeichentrick-Film »TV Of Tomorrow« von 1953 ist das alles schon angelegt.

Das Bildmaterial zur Geschichte des Apparat-Designs zeigt, wie Fernsehen in den Dreißigern und ab Ende der 40er Jahre einem globalen Fortschritts-Paradigma gemäß als tolle Sache verkauft werden sollte. Von den Texten über Technik-Geschichte, die Ambivalenz von Kino und Fernsehen, die Rolle des Künstlers *im* Fernsehen oder TV-Kriegsberichterstattung ist Jonathan Crarys Beitrag über »Fernsehen im Zeitalter des Spektakels« der avancierteste. Mit Hilfe von Debord, Foucault und Deleuze zeichnet Crary den Weg des Fernsehens von der Wahrnehmungsmodernisierung zum Wahrnehmumgsregime zum heutigen Medienregime nach: Fernsehen als Technik der Trennung und wie der Personalcomputer als anti-nomadische Prozedur; Mitte des Jahrhunderts als Disziplinar-Instrument in Anwendung, heute als Kommunikations-Imperativ unter Kontroll-Verdacht.

Unter Ausblendung von Programm-Geschichte – davon gibt es umso mehr im Buch zur Ausstellung »Der Traum vom Sehen/Zeitalter der Televisionen« – wird das Fernsehen in »TV Kultur« nochmal als Leitmedium des 20. Jahrhunderts verhandelt, seine Wirkmächtigkeit in allen gesellschaftlichen Bereichen illustriert. Mit dem Feiern des Fernsehens – »Television is here« verkündet ein altes Anzeigenmotiv auf der Rückseite des Buchumschlages – und seiner Wiederbelebung durch Auratisierung scheint sich jedoch eine Abschiedsfeier anzukündigen: das ist implizit die These von Buch und Ausstellung. Nicht umsonst wird TV in futuristischen Kommunikations-Visionen nur noch als transitorisches Medium konzipiert. Denn der »Traum vom Sehen« hat sich mit dem Fernsehen sicherlich nicht erfüllt.

»Der Traum vom Sehen. Zeitalter der Televisionen. Die Fernseh-Ausstellung im Gasometer Oberhausen«, noch bis zum 15.Oktober, täglich von 10 bis 20 Uhr geöffnet.

Peter Paul Kubitz (Hg.): »Der Traum vom Sehen. Zeitalter der Televisionen. Ein kulturgeschichtlicher Spaziergang zum Fernsehen«, Dresden/Berlin, Verlag der Kunst/Triad, 1997, 240 S., Buchhandelsausgabe: DM 49,80; Verkaufspreis in der Ausstellung: DM 29,80;

Wulf Herzogenrath, Thomas W. Gaehtgens, Sven Thomas, Peter Hoenisch (Hg.): »TV Kultur. Fernsehen in der bildenden Kunst seit 1879«, Dresden, Verlag der Kunst, 1997, 424 S., DM 98,-.

hohreh Feyzdjou, »Products Of hohreh Feyzdjou 1988-1992«, 1992

Rui Chafes, »Um Sono Profundo«, 1988

Chen Zhen, »Field Of Waste«, 1994

Kontinentaldrift

Der sogenannte postkolonialistische Diskurs – Österreich hat Identitätsprobleme und die Kritik was zu kritisieren. Von MARK TERKESSIDIS. Man weiß es, wir leben gerade mal wieder in einem Zeitalter, diesmal dem von Postkolonialismus und globaler Migration. Das ist schön. Zumal dann, wenn man wie heute bei diesen Begriffen nicht mehr an Armut, Hunger, Diktatur, Rassismus oder Sweat Shops denken muß, sondern an lebendige Ströme im positiven Sinne, einem ständigen Unterlaufen und Überschreiten von Grenzen. Das klassische Subjekt in seiner imaginären Einheit – es ist tot. Schon der Poststrukturalismus und die Postmoderne haben es als Illusion entlarvt und in vielen akademischen Arbeiten subversiv anzugreifen gewußt – nun ist es eben endgültig dahingeschieden im »Zeitalter von Postkolonialismus und globaler Migration«. Ein ganz anderes Wesen erwacht aus der Ruine, die das Subjekt hinterlassen hat; ein vielfältiges, zerstreutes, ja: hybrides Wesen. Und der multiple Körper dieses neuen Wesens läßt sich nun genußvoll durchstreifen.

So tut es Peter Weibel im Vorwort zum Katalog der Ausstellung »Inklusion:Exklusion – Kunst im Zeitalter von Postkolonialismus und globaler Migration« *(DuMont, 420 S., DM 69,90).* Zu dieser Ausstellung der »anderen« Kunst selbst muß hier nichts mehr gesagt werden, diesbezügliche Diskussionen haben etwa in ›Texte zur Kunst‹ *(Nr. 25, November 1995, DM 25,-)* stattgefunden. Aber dieses Vorwort ist schon ein Knüller. Angesichts der genußreichen Grenzenlosigkeit der geschilderten Welt versteht man sofort, warum Weibel, Wiener Kunsttrendnase, vom Thema neue Medien so problemlos auf so etwas wie Postkolonialismus umsatteln konnte. Postkolonialismus, das ist ein reichlich gesättigter Begriff, obwohl man ihn auf deutsch gar nicht kaufen kann. Fanon, vergriffen, »Orientalismus« von Said nicht erhältlich, Spivak, Bhabha und andere gerade erst auf dem Wege der Übersetzung. So kommt also der Postkolonialismus im Grunde via Peter Weibel in den deutschsprachigen Raum.

Und wie gesagt, das Vorwort hat es in sich. Weibel betont, daß die Landkarte der Kultur endlich im Sinne einer wahrhaft globalen Kultur dekolonialisiert werden muß. Auf dem Weg zu dieser Dekolonisierung auf dem Papier verfällt der Kurator jedoch selbst – scheinbar ohne es zu merken – in unverhohlen kolonialistische Rhetorik. Denn die globalisierten künstlerischen Praktiken der »Anderen« bezeichnet Weibel als »neuen kulturellen Kontinent«, so daß er sich schließlich als Entdecker dieses immateriellen Kontinents vorstellen kann. Hinter der Rede von der Grenzenlosigkeit, aus der man ja bereits jede Idee von ungleicher Macht getilgt hatte, lugt also wieder die Verortung durch das weiße Subjekt hervor: Der Katalog ist nichts anderes als der Beginn einer Kartographie.

Im gleichen Augenblick, in dem die möglicherweise tatsächlich verstörenden Momente einer »anderen« Kunst »zivilisiert« werden, erfüllen diese »Anderen« eine weitere Funktion: Sie dienen der Selbsterkenntnis. Denn die Dekolonisierung läßt nach Weibel nicht nur die »Anderen« identitätsgestört und verstümmelt zurück, sondern auch den Kolonisator. So findet er auf der Folie der »Anderen« ins Post-Habsburgische Österreich zurück: »Die Schwarzen können so wenig wie die Österreicher damals sagen, wer sie sind.« oder »Österreich als ehemaliges, innereuropäisches, hegemoniales Kolonialland hat bis heute postkoloniale Probleme mit der Identität. Es hatte und hat keinen Begriff von sich.« Wir können uns fast physisch vorstellen, wie Östereich es postkolonialen Subjekten und globalen Migranten danken wird, daß sie mitgeholfen haben, es auf den Begriff zu bringen. Alles, was sonst noch in diesem Katalog steht – etwa Texte von Said, Bhabha, Sassen, Balibar – muß vor dem Hintergrund dieses Projektes gelesen werden. Auf die unglaublichste Weise werden so die Kritiker des hegemonialen Diskurses hinter ihn geschart. Die Subjekte, die weißen Subjekte, sie sind quicklebendig.

Das alles heißt aber nun nicht, daß an den postkolonialistischen Theorien nichts dran wäre, und es heißt überhaupt nicht, daß man gerade in Deutschland eine strategisch verstandene Hybridität nicht gegen kulturelle Homogenität, aber auch gegen das übliche Selbstverständnis des Migranten als Opfer stark machen könnte. Im Schwerpunkt »Post-Kolonialismus« der neuen Ausgabe der ›Beute‹ *(Sommer 1997, DM 16,-)* allerdings finden sich solche Ansätze nicht. Hier geht es vor allem um Südafrika, also um ein Land, welches von den Diskursen über Postkolonialismus nur schwer erfaßt werden kann. Manfred Geyers Artikel über den »ethnizistischen Blick auf Afrika«, der noch einmal beweist, daß Ethnie und Kultur keine naturgegebenen und interessefreien Aspekte des menschlichen Lebens sind (was man

ABB. AUS: P. WEIBEL (HG.): »INKLUSION/EXKLUSION«, DUMONT

ja tatsächlich nicht oft genug tun kann), ist zwar honorig, ignoriert dafür allerdings standhaft jedwede neuere »postkolonialistische« Theoriebildung. Der Hauptartikel »Postkoloniale Kritik« ist von Sabine Grimm. Ihre Kritik der Kritik stellt das Programm von Said, Spivak und Bhabha sowie jenes ihrer marxistischen Kritiker Ahmad und San Juan dar. Grimm kommt zu dem Ergebnis, daß es gefährlich ist, keine Staatstheorie zu haben, aber ein bißchen »Kolonialdiskurs-Analyse« auch in Deutschland nichts schaden könnte.

Es wäre bedeutend interessanter gewesen – gerade angesichts der Einführung von postkolonialistischer Theorie in den deutschsprachigen Raum durch Peter Weibel –, wenn die ›Beute‹ solche Analyse konkret auch tatsächlich geleistet hätte, anstatt beständig auf der Suche nach theoretischen Schwachstellen zu sein. Der Diskurs über die Rückgabe von Hongkong etwa wäre unter dem Gesichtspunkt kolonialer Diskurse ziemlich interessant gewesen. So bleibt man bis zur Übersetzung der Hauptwerke zum Thema Postkolonialismus auf eine Ausgabe von ›Das Argument‹ *(215, 1996, DM 14,-)* über »Postkoloniale Kritik« verwiesen. Ein Bhabha-Text, San Juans Kritik sowie Aufsätze deutscher AutorInnen über die Position der USA, über die »Anderen« in der jüngeren deutschen Literatur und über Rushdies Poetik bieten einen guten ersten Einblick. Und in einem Beitrag wird Gott sei Dank auch mal von Namibia gesprochen, bekanntlich das ehemalige Deutsch-Südwestafrika.

Enthusiast der Kontaktzone

Iain Chambers will die unsichere Möglichkeit kontinuierlicher Begegnungen. Einst waren Vernunft und Wahrheit, das Bleibende und Echte, die Fixpunkte für kulturtheoretische Bestandsaufnahmen. Jetzt hat das Fließende, Spontane und Künstliche die Macht ergriffen. Und wer heute noch das Authentische sucht, macht sich verdächtig. Insofern hat Iain Chambers das Buch zur Bewegung geschrieben. »Migration, Kultur, Identität« (1994), das jetzt in deutscher Übersetzung vorliegt, will die »Kehrseite der Vernunft« erforschen. »Entwurzelung«, »Authentizitätsverlust« und – natürlich – »Hybridität« sind die Zauberwörter in Chambers' Werteskala der globalen Migration.

Als wichtigstes Merkmal der Migration begreift Chambers ihre strukturelle Offenheit. Anders als die Reise verlaufe sie nicht zwischen einem Ausgangs- und Endpunkt, sondern stelle eine ziellose Bewegung dar, »in der weder die Orte der Abreise noch die der Ankunft unveränderlich oder sicher sind«. Die Heimatlosigkeit des Migranten liest er dann aber eben nicht nur als Angst- und Verlusterfahrung, sondern – unter Berufung auf postkoloniale Theoretiker – als Ausgangspunkte für neue Wahrnehmungsmuster und neue Organisationsformen des menschlichen Zusammenlebens. Migration bedingt somit ein neues Verständnis von Kultur und Identität: »In der Entwurzelung verwurzelt« lautet eine Kapitelüberschrift.

Neben Homi K. Bhabhas Begriff der Hybridität, der die Vermischung von Vertrautem und Neuem, Selbst und Anderem, ›dritter‹ und ›erster‹ Welt markiert, ist Mary Louise Pratts Konzept der interkulturellen ›Kontaktzone‹, in der Aneignungs- und Übertragungsprozesse Raum finden, zentral relevant für Chambers. Auf dieser Basis argumentiert er für ein Verständnis von Migration als neuem Paradigma der postkolonialen Welt: »Die Migrantin/der Migrant... formulieren aktiv die Ästhetiken und die Lebensstile der Großstadt, indem sie Sprachen neu erfinden und sich die Straßen der Herren aneignen.« Dieses Paradigma wird dann vor wechselnden Hintergründen ausgelotet: vor der Heimatlosigkeit der Diasporakulturen, vor der Entkörperlichungserfahrung des Cyberspace, vor den transkulturellen Pop-Szenen und Subkulturen der ›dritten‹ und ›ersten‹ Welt und vor dem Hintergrund einer umfassenden Urbanisierung und Globalisierung.

Gemeinsam ist all diesen Erfahrungsräumen nach Chambers die Notwendigkeit, Identität als eindeutige Kategorie in Frage zu stellen, »den schwierigen Moment des Loslassens zu akzeptieren, da alte Sicherheiten aufgegeben werden zugunsten der unsicheren Möglichkeit kontinuierlicher Begegnungen...«. Zwar hält er fest, daß es einen wichtigen Unterschied zwischen aufgezwungenen und selbstgewählten Migrationserlebnissen gibt, daß sich ein direkter Vergleich zwischen der »oft brutal erzwungene[n] Migration von Individuen und ganzen Bevölkerungsgruppen von den ›Peripherien‹« mit den »sekundären und weitgehend metaphorischen Reisen des intellektuellen Denkens« nahezu verbietet. Aber diese Einschränkung kann nicht darüber hinwegtäuschen, daß er eben diesen Vergleich zum Ausgangspunkt seiner Überlegungen macht und vor allem in der Einschreibung der eigenen Perspektive, der Selbststilisierung zum Grenzgänger, zum ›Engländer in Neapel‹, die Migrationserfahrung gefährlich romantisiert und dekontextualisiert. Das wird nicht nur in den höchst seltsamen autobiographischen Passagen deutlich, sondern äußert sich auch, wenn Chambers den Authentizitätsmangel urbaner Minderheiten mit den Inszenierungsstrategien der Pop-Szene gleichsetzt oder New Age eben nicht als durchaus essentialistische Sinnfindungssuche, sondern als postmodernes Spiel der Religionen und Weltanschauungen begreift.

Wie viele neuere Postkolonialismus-Enthusiasten verwendet Chambers die Begriffe der Hybridität, der Künstlichkeit und der Kontaktzone nicht analytisch, sondern wertend. Wo für Bhabha oder Pratt der Kulturkontakt ein Prozeß ist, der sich konstruktiv ebenso wie korrumpierend auswirken kann, ist er für Chambers einfach nur befreiend. In dieser Ekstase der Entfremdung, wird das Künstliche unmerklich zum einzig Wahren. RUTH MAYER

Iain Chambers: »Migration, Kultur, Identität«, mit einem Vorwort von Benjamin Marius, Stauffenburg Verlag, aus dem Englischen von Gudrun Schmidt u. Jürgen Freudl, 184 S., DM 29,80.

Offbeat Agenda

In **INDONESIEN** sollen künftig Elefanten gegen regimekritische Demonstranten eingesetzt werden. Die Obrigkeit verspricht sich einschüchternde Effekte. Indonesien ist auch eines der fernöstlichen Länder, in denen der Sportartikelhersteller **NIKE** nicht etwa Kinder- oder Häftlingsarbeit in Anspruch nimmt, was auch die heftigsten Kritiker des Konzerns bereitwillig eingestehen, sondern ›lediglich‹ Niedrigstlöhne zahlt, verstärkte Überstunden fordert, brutale Disziplin walten läßt und körperliche Züchtigungen duldet. In **VIETNAM**, wo Nike inzwischen auch produzieren läßt, erhalten die Arbeiter den Gegenwert von $ 1.50 pro Tag, also etwa zweiMarkfünfzig, was nicht ausreicht für Nahrung, Unterkunft und Anfahrt, wie sogar die ›New York Times‹ berichtet. Die Bezahlung ist nicht nur absolut gesehen skandalös, sondern auch relativ, gemessen am Lohnniveau in Vietnam. * Ende der 70er Jahre wurde **TONI NEGRI**, der heute 64-jährige Gründer der »Potere operaio« (vgl. SPEX 7/97), zu zwölf Jahren Haft verurteilt, ohne daß ihm je konkrete Straftaten hätten nachgewiesen werden können. Nachdem er schon viereinhalb Jahre im Gefängnis verbracht hatte, floh der Professor von der Universität Padua 1983 nach Frankreich, als abzusehen war, daß er auch seine Immunität als Abgeordneter der Partiti Radicale verlieren würde. Am 28. Juni dieses Jahres kehrte er nach Italien zurück. In einem ›taz‹-Interview sagte Negri, im Unterschied zu den sozialen Bewegungen in Frankreich oder Deutschland, die teilweise von den grünen Parteien und Alternativprojekten absorbiert und salonfähig gemacht wurden, sei in Italien die außerparlamentarische Linke konsequent kriminalisiert worden. Mit seiner Rückkehr will Negri die amtierende Regierung Prodi »darauf aufmerksam machen«, daß sie »die Chance hat, dieses Erbe der ersten Republik aufzuarbeiten«. (Erstaunlich ist in diesem Zusammenhang immer wieder, daß der französische Staat den regelmäßig zu Höchststrafen verurteilten politischen Häftlingen der drakonischen italienischen Justiz seit 1979 Exil gewährt hat.) Auf die Frage, wie er ausgerechnet vom Gefängnis aus öffentlich auf die Generation der inneren und äußeren Exilanten einwirken wolle, antwortete Negri, der Theoretiker der »virtuellen Arbeit«: »Man kommuniziert nicht nur mit Hilfe der elektronischen Instrumente, sondern vor allem durch die Position, die man in einer politisch-sozialen Situation einnimmt. Es kommunizieren immer die Körper, auch im Internet.« * Die Bremer Justiz hält an der **VERGABE VON BRECHMITTELN** an verdächtige Drogendealer fest. Ein entsprechendes Vorgehen gegen Asylbewerber aus afrikanischen Staaten sei weder gesetzeswidrig noch rassistisch, sondern völlig in Ordnung, erklärte der Staatsrat im Bremer Justizressort aus Anlaß entsprechender Kritik von amnesty international. Hier scheint man es mit **STEFAN AUST** zu halten, der auch nicht mehr länger mitansehen will, daß Polizisten Drogendealer nur noch durch das Fenster ihres Streifenwagen beobachten, statt sie einmal ordentlich ranzunehmen, wie es ›Spiegel‹ und ›Spiegel TV‹ so gern vom Polizeidepartment in Giulianis New York lernen wollen. In Los Angeles ist vor kurzem eine Verordnung erlassen worden. Geld- und Freiheitsstrafe drohen, **WENN MAN BEIM »AGGRESSIVEN BETTELN« ERWISCHT WIRD**. Besonderes Augenmerk soll darauf gelegt werden, daß Bettelnde nicht fluchen, hinterherlaufen oder anfassen. Zwischen all den verfügbaren Brechmitteln läßt sich da kaum noch unterscheiden. * Ein weiterer **GIPFEL DER WIDERWÄRTIGKEIT** sind die Bilddokumente (oder vielmehr die auf ihnen zu erkennenden Greueltaten), die jetzt anläßlich der **PROZESSE UM KANADISCHE UND BELGISCHE UN-SOLDATEN** nach und nach an die Öffentlichkeit geraten. Feixende Friedenstruppler, die ihren Opfern aus der somalischen Zivilbevölkerung mit Stiefeln an den Kopf treten und anschließend auf sie urinieren; die ihnen eine Mischung aus Würmern, Erbrochenem und saurer Milch einflößen; die sie über dem offenen Feuer schwenken, ... ein Bild, das die New Yorker ›Village Voice‹ Ende Juni aufs Cover nahm. Wir können jetzt auch noch gern über Schockeffekte und Sensationsjournalismus reden. Aber meinetwegen sollen sich die Bundeswehr-Soldaten, die ihre Selfmade-Ausbildungsseminare zum Einsatz in bosnischen Krisengebieten (während der unbeaufsichtigten Mittagspause auf einem Übungsgelände bei Bonn) dazu nutz-

Termine

Offbeat Agenda

ten, Folterungen und Vergewaltigungen zu proben, weiterhin dabei filmen, damit das Video dann – bei aller Repräsentationskritik, blabla – auch zu *sehen* ist, von mir aus auf SAT 1, und als Beweismittel zum Einsatz kommen kann. * Am 23. Juni ist **BETTY SHABAZZ** im Alter von 61 Jahren gestorben. Die Witwe von Malcolm X erlag Verbrennungen dritten Grades nach einem Feuer, das angeblich ihr verwirrter 12-jähriger Enkel verursacht hat. Shabazz war 28, als ihr Mann ermordet wurde. Sie zog die gemeinsamen sechs Kinder auf und promovierte in den Siebzigern zum Doktor der Erziehungswissenschaften. Ihre Vortragstätigkeit an Colleges, auf Frauenkonferenzen oder Black-History-Kongressen nutzte Shabazz, um über das Gesundheitswesen und die Erziehung benachteiligter Kinder zu sprechen, aber auch über Malcolm X und seine Überzeugungen. Nach dem Tod ihres Mannes deutete Shabazz immer wieder öffentlich an, Louis Farrakhan sei in das Attentat verwickelt gewesen, bis ihre Tochter Qubilah 1995 angeklagt wurde, an einem Mordplan gegen Farrakhan beteiligt gewesen zu sein. Danach söhnte man sich offiziell aus. 1993 überraschte Shabazz, als sie über sich und ihre Töchter äußerte: »I taught them about him by myself being disciplined and strict. My children think my persona is me, when actually it is their father's.« * Das Museum of Modern Art mag einen seiner teuersten Ankäufe, **CINDY SHERMAN**s legendäre Fotoserie »Untitled Film Stills«, zwar mit viel Glamour ausstellen, aber den Spielfilm **»OFFICE KILLER«**, den die Künstlerin für Miramax gedreht hat, darf das Museum nicht zeigen. Eigentlich sollte der Film schon im April dieses Jahres in die Kinos kommen, aber Miramax weigerte sich nach einigen vernichtenden Testscreenings bislang, das Werk aus der Hand zu geben. Cindy Sherman versteht nicht ganz, warum die Produktionsfirma so zögerlich ist. Sie findet, laut ›New York Observer‹, »it's really a funny movie«; aber sie muß auch zugeben, daß das Previewpublikum, bestehend vor allem aus jungen männlichen Teenagern, die schon »Kids« und »I Shot Andy Warhol« gesehen hatten, ihren Film auseinandergenommen hätten. Sherman: »Maybe it really *is* bad.« * Am 10. August eröffnet die Galerie Kunstadapter in Wiesbaden eine Ausstellung mit Porträtfotos des SPEX-Mitarbeiters **BERND BODTLÄNDER**, der in letzter Zeit u.a. durch seine spektakulären Inszenierungen zur »Tracks On The Rocks«-Kolumne von Torsten Schmidt auffällt *(Blücherstr. 36, 65195 Wiesbaden, Tel. 0611-40 11 43)*. * Mit vielversprechendem Programm rollt das **FANTASY FILMFEST 1997** auf uns zu: »Scream« von Wes Craven, »The Frighteners« von Peter Jackson, »Space Truckers« von Stuart Gordon, »The Odd One Dies« von Patrick Yau, eine Dario-Argento-Retrospektive usw. Die einzelnen Termine in den Festivalstationen München (30.7.-6.8), Frankfurt (6.8.-13.8.), Köln (6.8.-13.8.), Stuttgart (13.8.-20.8), Hamburg (20.8.-27.8.), Berlin (20.8.-27.8.) sind der lokalen Presse zu entnehmen. * Auskunft über »Theorie und Geschichte analoger und digitaler Medien« will er geben und den »Einfluß der Medien auf die künstlerische und literarische Produktion aus der Sicht verschiedener Disziplinen beleuchten« – der Kongreß **»KONFIGURATIONEN – ZWISCHEN KUNST UND MEDIEN«**, der vom 4.-7. September die documenta in Kassel begleitet. Angemeldete Referenten sind u.a. Valie Export, Marie Louise Angerer, Slavoj Zizek, Diedrich Diederichsen, Geert Lovink, Pit Schultz, Sigrid Weigel, Samuel Weber *(Info/Anmeldung: http://www.uni.-kassel.de/wz2/config.media.art und Uni GH Kassel, Wissenschaftl. Zentrum II, z.H. Andrea Schmidt, Gottschalkstr.26, 34109 Kassel, Tel. 0561-804-2805/07)*.

AERONAUTEN: 8.8. CH-Nunningen/Open Air – 9.8. Eberbach/Gassenfest – 31.8. Wiesbaden/Folklore im Garten* **ALLES WIE GROSS**: 30.8. Berlin/die Insel – 31.8. Hamburg/Hafenklang Studio (wird fortgesetzt)* **BLUMFELD**: 1.8. Marburg/KFZ – 2.8. Karlsruhe/Substage – 3.8. Traunreut am Chiemsee/ Klangwerk – 4.8. Staffelstein/Zebra* **BUSH**: 16.8. Köln/Bizarre Festival – 18.8. Hamburg/Stadtpark – 19.8. Berlin/Tempodrom – 23.8. Stuttgart/Blindmans Ball Festival* **DEAD MOON**: 16.8. Köln/Bizarre After Show Party Tanzbrunnen – 23.8. Enger/Forum – 24.8. Bremen/Wehrschloß – 26.8 Ulm/ Büchsenstadl – 27.8. Traunreuth/Klangwerk – 28.8. München/Incognito – 29.8. Freiburg/ Jazzhaus – 31.8. Dresden/Star Club* **DINOSAUR JR. + VERUCA SALT**: 19.8. Hamburg/Markthalle – 20.8. Berlin/Kesselhaus – 29.8. München/ Babylon* **EINSTÜRZENDE NEUBAUTEN**: 17.8. Jena/Open Air – 30.8. Hildesheim/Zillo Festival – 31.8. Nürnberg/Hirsch (wird fortgesetzt)* **FETTES BROT**: 15.8. Hannover/SummerSoulJam – 16.8. Köln/Bizarre Festival – 22.8. Dietzenbach/ Strange Noise Festival – 23.8. A-Kufstein/Vivid'n'Wicked – 24.8. A-Schärding/ Festival – 30.8. Schenefeld/HipHopenAir (wird fortgesetzt)* **FREUNDESKREIS**: 2.8. Tübingen/Depot – 7.8. Berlin/Arena – 9.8. Obergünzburg/Open Air – 11.8. Herrenberg/Open Air – 16.8. Köln/Four Music Abend – 17.8. Köln/Bizarre – 22.8. Dortmund/Let's Do It Open Air – 23.8. Wörth/Skateboard Contest – 29.8. Erfurt/tbc – 30.8. Schenfeld/Juks (wird fortgesetzt)* **GALLIANO**: 9.8. Hamburg/Deichtorhallen* **GWAR**: 30.8. Leipzig/Endless Summer Festival – 31.8. Berlin/Huxleys (wird fortgesetzt)* **KRS ONE**: 14.8. Berlin/Alkatraz – 15.8. Hannover/Bad – 16.8. Köln/Live Music Hall – 17.8. Hamburg/Große Freiheit – 18.8. Frankfurt/Batschkapp – 19.8. München/Babylon* **DER LANGE**: 26.8. Osnabrück/Haus der Jugend – 29.8. Waltrop/Parkfest* **MARILYN MANSON**: 15.8. Leipzig/Haus Auensee – 16.8. Köln/Bizarre Festival – 17.8. München/Babylon – 18.8. Berlin/Huxleys Neue Welt – 20.8. Hamburg/Große Freiheit – 23.8. Stuttgart/Blindmans Ball Festival* **MASSIVE TÖNE**: 15.8. Hannover/Bad – 16.8. Köln/Live Music Hall (wird fortgesetzt)* **MC RENE**: 9.8. CH-Thun/Aarefeldfestival – 16.8. Köln/Live Music Hall* **MOBYLETTES**: 13.8. Kesselhaus/Darmstadt (+Golden Toast Quartett und Fox Force 5) – 14.8. Köln/ Underground (+Golden Toast Quartett und Fox Force 5) – 15.+16.8. München/ Bongo Bar* **MOTORPSYCHO**: 24.8. Kassel/Spot* **NAKED LUNCH**: 2.8. Kelheim/Festival – 3.8. Trossingen/Strange Noise Open Air – 15.8. Konstanz/ Festival – 16.8. Köln/Bizarre Festival – 24.8. Wuppertal/Open Air* **NAPALM DEATH**: 30.8. Leipzig/Endless Summer Open Air – 31.8. Nürnberg/Hirsch (wird fortgesetzt)* **PORF**: 16.8. Köln/Between – 23.8. Aachen/Musikbunker (wird fortgesetzt)* **POTHEAD**: 2.8. Trossingen/Strange Noise Festival – 16.8. Köln/ Bizarre Aftershow Party – 23.8. Dietzenbach/Strange Noise Festival* **MARKY RAMONE & THE INTRUDERS**: 16.8. Backnang/the Ball – 17.8. Speyer/ Halle 101 – 26.8. Chemnitz/Zoom – 27.8. Wilhelmshaven/Kling Klang – 28.8. Bochum/Zwischenfall – 29.8. Ibbenbüren/Scheune – 31.8. Bonn/Klangwerk* **TILMANN ROSSMI & SUPERMUSIKBAND**: 13.8. Hamburg/Knust – 14.8. Köln/E-Werk – 16.8. A-Feldkirch/Festival* **SANS SECOURS**: 1.8. Lauchammer/Buntrockfestival – 2.8. Trossingen/tbc – 9.8. Weidenstetten/Open Air – 10.8. München/Feierwerk Open Air – 15.8. Berlin/Prison Jam (tbc) – 16.8. Köln/ Bizarre – 21.8. Dortmund/Stadtfestival – 22.8. Suhl/Indie Thüringen – 23.8. Fürstenau/Open Air Cafe* **THE SEA AND CAKE**: 21.8. Dresden/Star Club – 22.8. Chemnitz/Kraftwerk – 23.8. Berlin/Insel Open Air – 24.8. Hamburg/Logo – 25.8. Bochum/Zeche – 26.8. Köln/MTC – 27.8. Frankfurt/Galerie Fruchtig – 29.8. Hannover/Glocksee – 30.8. CH-Rorschach/Uferlos Festival (wird fortgesetzt)* **SNAPCASE**: 26.8. Bielefeld/Falkendom – 27.8. Jena/Casablanca – 28.8. Hamburg/Marquee – 29.8. Salzgitter/Forellenhof – 31.8. Bochum/Riff Bermuda Halle (wird fortgesetzt)* **SPACE**: 18.8. Hamburg/Logo – 19.8. Berlin/ Knaack Club – 21.8. München/Backstage* **STEAKKNIFE**: 2.8. Trossingen/ Strange Noise Festival – 23.8. Verden/Festival* **STEREO TOTAL**: 29.8. CH-Winterthur/Festival – 30.8. CH-Rorschach/Uferlos Festival (wird fortgesetzt)* **DIE STERNE**: 3.8. Trossingen Strange Noise Open Air – 22.8. Emden/Open Air – 23.8. Hameln/Festival – 24.8. Münster/Odeon – 25.8. Aachen/Rockfabrik – 26.8. Heidelberg/Karlstorbahnhof – 27.8. A- Feldkirch/Poolfestival – 28.8. A-Graz/Arkadium – 29.8. A-Klagenfurt/Kult – 30.8. A-Ebensee/Holzstockfestival (wird fortgesetzt)* **SUPER COUGE**: 8.8. Nürnberg/Kunstverein Festival – 30.8. Dinslaken/Festival* **TEST DEPARTMENT**: 14.8. Hamburg/Fabrik – 15.8. Köln/Gebäude 9 – 16.8. Hannover/Euphoria Open Air – 22.8. Darmstadt/ Oettinger Villa – 23.8. Berlin/Insel Open Air* **TOCOTRONIC**: 3.8. Trossingen/ Strange Noise Open Air – 23.8. Emden/Open Air (wird fortgesetzt)* **TREPONEM PAL**: 14.8. Berlin/Knaack – 15.8. Hamburg/Knust – 16.8. Köln/Stadthalle Mühlheim – 18.8. Frankfurt/Nachtleben* **TRIBE AFTER TRIBE**: 24.8. Frankfurt/Nachtleben – 25.8. Stuttgart/Röhre – 26.8. Hamburg/Marquee – 27.8. Berlin/Huxleys Jr. – 28.8. München/Incognito – 29.8. CH- Düdingen/Bad Bonn – 30.8. Enger/Forum (wird fortgesetzt)* **WALKIN' LARGE**: 9.8. Halle a.d. Saale/Freibad Open Air – 15.8. Hannover/Bad – 16.8. Köln/Live Music Hall*

POPKOMM. »KOMM.UNITY« SPEZIAL (alle Köln): **14.8.** 42 D.P.: Eboman, Jonny L., Slacker, Jon Carter, Leo Silvermann – ACC-Hallen: Rockers Hi Fi Dex'n EFX, Mellowbag, DJ Cam, Hao, Fauna Flash & Michael Reinboth, Richard Dorfmeister, Kid Loops, Outside – Bürgerzentrum Ehrenfeld: Samiam, Liberator, Refused – Deutzer Brücke: Mo'Wax Gallery mit Futura, Stash, Mike Mills, Glen Friedmann, 3D – E-Werk: Primal Scream, Gus Gus, Death In Vegas, Smoke City, Mouse On Mars (DJ) – Gebäude 9: Wabi Sabi, Holosud, L@N, Jan Werner, Strobocop, T'Reiter – Kantine: Chumbawamba, Supernaturals, Grass Show, A.C. Acoustics, Libido – Luxor: Stereophonics, Stony Sleep – Liquid Sky Cologne: Dr. Walkers Psychedelic Kitchen – Surround Sound Installation by R.Schmitz & Dr. Walker & Thomas Thom & Sebastian Niessen & Peta – Rose Club: Matthew Boone, Herb LF, Blanche, Tim Bernhardt, Daniel Marcial – Underground I: Mobylettes, Fox Force 5, Golden Toast – Underground II: Unhold, Zimbo, Sport, Helgoland* **15.8.** ACC Hallen: More Rockers Collective, Grooverider, Reprazent feat. Roni Size, MC Dynamite, DJ Die, DJ Krust, Megashira, Infracom, Amon Tobin, Ben Neill, Nils Petter, Molvaer, DJ Morpheus – Between: Jet Bumpers, TV Killers, Dog Food 5 – Blue Shell: Varans De Komodo, Sweetwater, Manta Ray – Bürgerhaus Kalk: The Skatalites, Dr. Ring-Ding – Bürgerhaus Stollwerck: Tim Isfort Orchester mit Blixa Bargeld, Der Tobi & das Bo, Connection Point, Tocotronic, Surrogat und special guest Digital Hardcore Recordings – Deutzer Brücke: Mo'Wax Gallery mit Futura, Stash, Mike Mills, Glen Friedmann, 3D – Gebäude 9: Test Department, Unit Moebius, DJs Marco Agnaldi, G-Force, Geezer, Nad, Vasai, Heppi, Robi-Dog – Gloria: Jimi Tenor, Broadcast, Tanga, Kreidler, Mouse On Mars an den Knöpfen – Liquid Sky Cologne: The Modernist (live), Heamow (live), Trinkwasser (live), Phong Sui – Luxor: Swell, Family Affair, Slut, Miles – Rheinländer: Nuuk Posse, De Puta Madre, Cool Et Sans Repoche, TCA Mircrophone Mafia – Rhenania: M.R. Soulpatrol, Megashira vs. Makai, Stefan Lottermann, Serious Dropout, Marshmellows Klangsystem, Panacea, Kabuki feat. MC Ronin & MC Glacirs feat. Motion Artwork Gallery in Kunstharz – Tanzschule Thyssen: Andreas Dorau, Merricks, Dauerfisch, Pop Tarts, Jeans Team, Björn Sund Trio, DJs – Le Hammond Inferno, Maxwell – Wartesaal: Armand Van Helden, Stretch, Goldie* **16.8.** 42 D.P.: Claude Young, Jay Denham, Claus Bachor – Between: Penthouse, Porg, Dumbell – Bürgerhaus Stollwerck: Amon Düül, Guru Guru, Electric Family, Film: Amon Düül Plays Phallus Dei (1969) und Lesung – Julian Cope – Deutzer Brücke: Mo'Wax Gallery mit Futura, Stash, Mike Mills, Glen Friedmann, 3D – Gebäude 9: Couch, Kante, Tarwater, Laub, Schneider TM, Go Plus, Tied & Tickled Trio, Console, DJs – Jugendpark: ab 14.00 Air Liquid (live), The Bionaut (live), Frank Heiss (live), Beroshima (live), DJs Monika Kruse, Tina 303, Peta & Strobocop – Kantine: But Alive, Dackelblut, NRA, Kick Jonesses – Liquid Sky Cologne: M:I:5, Thomas Brinkmann (live), Veronika, Pentax, Grungerman – Live Music Hall: KRS-One, Massive Töne, MC Rene, Fünf Sterne DeLuxe (feat. Tobi & Bo), Walkin' Large – Müngersdorfer Schwimmstadion: Jesse Saunders, DJ Ramin, Marshall Jefferson, Darren Emerson, Darren Price, Ed Rush, Bailey, Danny Breaks, Boymerang, Explorer, Bassface Sasha, Green Man, DJ Food, Midfield Generator, Cut Le Roc, Dirty Beatniks, Les Rythmes Digitales, Holger Czukay, Mushroom, Daddy G., Powpow Movement feat. Gentlemen, Ganjah, MC Rene, Sillywalk Sound System – Tunnels: Schwanensee, Eskimos & Ekypts, Kong – Underground I: Turbonegro, Gluecifer, New Wave Hookers – Underground II: Oxbow, Valentine Six, Air 6 – Wartesaal: DJ Shadow, Money Mark, Attica Blues, Peshay, James Lavelle, Andrea Parker* **11. BIZARRE FESTIVAL**: Köln/Butzweiler Hof: 15.8. Veruca Salt, Pavement, Suede, Foo Fighters, Beck – 16.8. Das Auge Gottes, Descendents, Atari Teenage Riot, Sans Secours, Deine Lakaien, Silverchair, Fettes Brot, Marylin Manson, Rollins Band, Helmet, Bush, Skunk Anansie, Faith No More – 17.8. Yeti Girls, Freundeskreis, Incubus, Laberinto, Terrorgruppe, Bloodhound Gang, Die Krupps, Dog Eat Dog, Dinosaur Jr., Die Fantastischen Vier, Paradies Lost, Rammstein*

spex @ Popkomm.

14.8.Tanzschule Thyssen:
Live Floor: To Rococo Rot, Salaryman, Deep Space Network, Cocktail Bar, Special Guests und Dance Floor – Move D., D-Man, Bouillabass, Alex Cortex, ›Sound Gallery‹ feat. Ralph Christoph und Olaf Karnik

WEITERE FESTIVALS: **ENDLESS SUMMER OPEN AIR**: 30.8. Leipzig/Markkleeberg: Rollins Band, Thumb, Gwar, Agnostic Front, Napalm Death, Full Speed Ahead, Think About Mutation, The Meteors* **HOLZSTOCK OPEN AIR**: 30.8. A-Ebensee/Trauneckgelände: Dinosaur Jr., Spearhead, Space, Die Sterne, Divine Comedy, Bloodhound Gang, Shy, Sofa Surfers – Info: 0043-6133-6308* **INNROCK 97**: 15.8. A-Rattenberg in Tirol/Schloßberg: Rollins Band, New Model Army, Fury In The Slaughterhouse, Descendents, Fünfhaus Posse* **INSEL OPEN AIR**: 23.8. Berlin/Die Insel: Atari Teenage Riot, Tocotronic, Guided By Voices, Sharon Stoned, David Munyion, Chavez, u.a.* **MOTORMANIA 97**: 15.+16.8. Berlin/Villa Kreuzberg: Narcotics, Outtasites, Hippriests, Steve McQueens, Action Team, Lowländer, Wonders, Dog Food, inklusive Rahmenprogramm (Barbecue, Filme, Streetracing, DJ-Battles, Cars&Comics-Ausstellung* **S.N.F.** (das unter dem Namen Strange Noise Festival wesentlich bekanntere, nun) **SUPER NOVA FESTIVAL**: 31.7.-3.8. Trossingen/Teufelsgurgel: Paradies Lost, Sabrina Setlur, Suede, The Levellers, Tiamat, Anne Clark, Chumbawamba, Deine Lakaien, Project Pitchfork, Such A Surge, Tocotronic, Die Sterne, J.B.O., Freundeskreis, The Gathering, Rykers, Pothead, Echobelly, Thumb, Kinderzimmer Productions, Oysterband, Stoppok, Yeti Girls, Coalminers Beat, Steakknife, Prophets Of Rage, Naked Lunch, Dan, Whatever, Pyogenesi, Space, Travis, Rekord, Packrats, Duma, Info + Tickets: 07433-91789 oder 0711-2364588* **STRANGE NOISE FETIVAL** (das einzige seit neuestem alleinig diesen Titel tragen darf) **UMSONST & DRAUSSEN**: 22.+23.8. Dietzenbach/Am Sandhorst: 22.8.: Fettes Brot, Motorpsycho, Terrorgruppe, Kyyria, Oomph!, Water Breaks Stone, Walkin' Large, u.v.m. – 23.8.: Descendents, Entombed, Bloodhound Gang, Pothead, Cobalt 60, u.v.m.* **SUMMER SOUL JAM**: 15.8. Hannover/Bad: KRS 1, Fettes Brot, Massive Töne, Walkin' Large* **VIVID'N' WICKED FESTIVAL**: 23.8. A-Kufstein/Festung: Fettes Brot, Die Krupps, Social Distortion, Shootyz Groove, The Selecter, Temple X, The Encounter, IQ 69*
Alle Angaben ohne Gewähr tba=to be announced* tbc=to be confirmed**

Sport ist im Verein am schönsten!

city slang & SOURCE RECORDS

vereint bei der PopKomm

Köln, 14. August

oben: **DANCE FLOOR**
mit Source DJ's:
Move D, D-Man, Bouillabass,
Live PA's (Alex Cortex etc.) und mehr

unten: **LIVE FLOOR**
mit To Rococo Rot, Salaryman,
Deep Space Network, Special
Guests; plus Listening Lounge mit
Sound Gallery feat. Ralph Christoph
& Olaf Karnik (Turntablists) u.a.

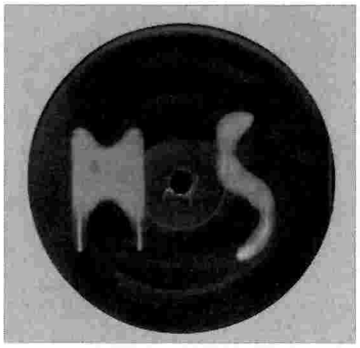
spex
EMPFIEHLT

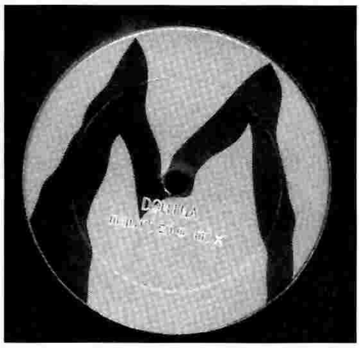
Doors: 21:00 Uhr
Start: 22:00 Uhr
Eintritt: DM 15,-, VVK an allen
bekannten Kölner VVK-Stellen

Tanzschule Thyssen-Schulerecki, Apostelnstr. 14-18
("Haus des Tanzes", direkt gegenüber vom "Gloria")

hier community-Logo!

Alle Formate





MAURIZIO

Dito

Maurizio/EFA

Wenn sich der Wert eines Stückes daran bemißt, daß die Leute überall, wo es gespielt wird, in lässige Bewegung versetzt werden und sie den Refrain schon beim zweiten Mal mitsummen, dann ist »New Day« von Round Two der Track der Stunde. Jeder fragt danach, jeder will es haben – obwohl die Platte nicht mehr ganz taufrisch und zumeist vergriffen ist. Selbst in dem Techno-Plattenladen, wo ich das das Stück zum ersten Mal hörte, gingen die Mundwinkel steil nach oben. Dabei ist »New Day« ein fast altmodischer, wenn auch eleganter House-Track mit Vocals, und dieses Genre führt ja zu Techno bisweilen eine eher anstrengende Beziehung. Im vorliegenden Fall wird allerdings auch die Herkunft des Tonträgers eine wichtige Rolle gespielt haben.

> Tiefe Frequenzen sorgen in Verbindung mit den an- und abschwellenden, wie fließende Kristalle gesetzten Soundflächen für diesen wohligen, eisigwarmen Raum im Raum. Dub ist hier eine rein klangliche, keine inhaltliche Referenz mehr.

Main Street Records gehört der Berliner Technoproduzenten-Riege um Moritz von Oswald, Wiege der Labels Basic Channel, Chain Reaction und Burial Mix. Das Projekt Basic Channel hat bekanntlich seine Tätigkeit vor einiger Zeit eingestellt und eine Reihe von 12-Inch-Meisterwerken hinterlassen, wo das von Dub und House her vertraute Cut'n'Mix-Frequenz/Filter-Spiel (Hall/Echoes/Phaser) mit monoton marschierenden Techno-Parametern eine brillante Symbiose einging. Sehr deep, nicht immer slow, aber von einer enormen suggestiven, beinahe spirituellen Kraft. Chain Reaction ist eher eine Art Experimentierlabel, während sich Burial Mix dem Dub in Reinkultur widmet. Die Instrumentalversion von »New Day« trägt ebenfalls den Stallgeruch des Berliner »Dubplates and Mastering«-Studios – auch wenn auf dem Label verkündet wird: »Mastered At The Hit Factory in N.Y.«. Der internationalen Aura zuliebe hatte man bereits die Basic-Channel-Sachen über den Umweg New York in die Welt entlassen. Aber das dürfte inzwischen nicht mehr nötig sein.

Heute ist Maurizio das Edelprodukt aus besagtem Mastering-Studio. Bislang sind acht 12-Inches erschienen, zuletzt »M7« – und die vorliegende Compilation-CD mit neun Tracks, darunter einem bislang unveröffentlichten Mix versammelt ungefähr die Hälfte des Maurizio-Gesamtwerks. Einziger Nachteil: Als Konzession an das begrenzte CD-Format wurde das gesamte Material gekürzt und vergleichsweise leise abgemischt. Aus diesem Grund fallen vor allem die Extremfrequenzen gegenüber den breitrilligen Vinyl-Originalstücken ab. Wahrscheinlich verdankt die Platte ihre Existenz in erster Linie der Marktsituation. Für Home-Listener ist sie trotzdem absolut empfehlenswert.

Ähnlich wie Basic Channel widmet sich auch Maurizio sparsamen Variationen über das 4/4-Schema. Mal fällt die Struktur der Stücke dubartig aus, mal herrscht die für House-Tracks typische, sich langsam, aber stetig aufbauende Dramaturgie, dann wieder lassen sich Analogien zu Inkschen Studio-1-Mustern heraushören. Immer sind die Sounds – und das macht ihren speziellen Reiz aus –in tiefsten Frequenzen geerdet. In Verbindung mit den an- und abschwellenden, wie fließende Kristalle gesetzten Soundflächen sorgen sie für diesen wohligen, eisigwarmen Raumklang, dessen hypnotischer Wirkung man sich kaum entziehen kann. Anders als bei Jammin' Unit ist Dub hier keine inhaltliche Referenz mehr. Genausowenig läßt sich ein House-Track ausmachen, obwohl mitunter fast alle nötigen Ingredenzien versammelt sind. Fast scheue mich sogar, das als Techno zu bezeichnen.

Als Vergleich zu dieser Schule wird öfter das Kölner Delirium-Umfeld herangezogen. Doch ein großer Unterschied besteht in der sehr internationalen Ausrichtung, auf die in Berlin immer viel Wert gelegt worden ist. Dort war Techno in den frühen Neunzigern eng mit der Anwesenheit von Underground Resistance und Jeff Mills verbunden. Carl Craig hat eine Maurizio-Platte remixt, und auf einer der ersten wird UR für die Initiation gedankt. Von da aus mußte man die Berliner Szene eher als Gemeinwesen wahrnehmen, das sich auch politisch definiert und in dem zumindest urbane Entfremdungsphantasien eine wichtige Rolle spielen. Trotzdem hat man es hier mit einem eigenen, völlig abgeschlossenen Klangkosmos zu tun, dem es nicht um die Festschreibung von Differenz geht. Als Techno-immanente Denkstruktur wird sie vielmehr vorausseetzt und lässig kultiviert.

Basic Channel/Maurizio, Mike Ink und vielleicht noch Richie Hawtin sind die wohl wichtigsten »Concept-Künstler« dieser Epoche. Doch während die zwei letztgenannten Musiker mit nahezu wissenschaftlicher Akribie die reine Lehre der Abstraktion vermitteln, läuft Maurizios Strategie nicht so geradlinig auf Reduktion oder Verfeinerung hinaus. Eher schon werden die einmal geschaffenen Linien unablässig abgeschritten und vermessen. Ist das eine Reaktion darauf, daß der beste Track schon gemacht ist und es keine entscheidende Entwicklung mehr geben kann, lediglich mehr oder weniger gelungene Variationen? Jedenfalls wird hier die White-Label-Anonymität bis zum äußersten getrieben, und wenn man das Ganze diskurstechnisch betrachtet, begegnet dieses Universum der Konstruktion eines dialektisch ausformulierbaren »Subjekts« auf allerradikalste Weise.

Michael Kerkmann

PUFF DADDY & THE FAMILY

No Way Out

Puff Daddy Records/ Arista/BMG Ariola

»...Life is crazy... God, please watch over my family... please protect them... forgive my enemies... for they knowin' not what they doin'...« Wer zuletzt die Ereignisse in der Hip-Hop-Welt mitverfolgt hat, wird zumindest eine Ahnung davon besitzen, was hier auf uns zukommt – der definitive, zur CD geronnene Triumphzug der 90er Jahre. Sean »Puffy« Combs, New Yorks wichtigster Impresario in Sachen Rap und R&B, zieht Bilanz. Und obwohl er mit The Notorious B.I.G. seinen »manager, confident & friend« verloren hat, kann sich Puff Daddy schlußendlich als Gewinner der absurden East-/Westcoast-Posse fühlen. In einer Situation, wo der Niedergang von Suge Knight und seines Imperiums unaufhaltsam voranschreitet, veröffentlicht er wie zur Bestätigung des eigenen Sieges ein Album, das mit niemandem mehr einen Vertrag zu haben scheint: Wer dazu noch HipHop sagen mag, dürfte Argumentationsschwierigkeiten bekommen.

Gleichgültig, was »No Way Out« in diesem Zusammenhang auch sonst noch alles bedeuten mag: Der weltweite Weg an die Spitze der Charts ist vorgezeichnet. Spätestens nach der Nr.1-Single »I'll Be Missing You«, wo Puffy mit dem verbotenen »Every Breath You Take« von Police flirtet, mußte man sich eingestehen, daß gerade die als verpönt geltende, hemmungslos auf Marktanteile spekulierende Praxis der Coverversion HipHop (inklusive seiner Hybriderscheinungen R&B und Swing) genau zu dem gemacht hat, was er zum Ende der 90er Jahre ist – zur kommerziell erfolgreichsten Musik Amerikas. Innerhalb dieses Formats muß man »No Way Out«, mit den üblichen Höhen und Tiefen, eine Weltklasse-Platte nennen.

Da Puffy zwar ein genialer Produzent, aber alles andere als ein guter Sänger, geschweige denn Rapper ist, segelt eine Armada von Namen heran, die als »Family« den Wurf zu einem großen macht. Busta Rhymes, Mase, Lil' Kim, Jay-Z, Ginuwine, Foxy Brown, Faith Evans, 112 – alles Künstler, die jede/r für sich immer um Gold, wenn nicht gar um Platin mitspielen. Über allem schwebt natürlich Biggie Smalls, nicht nur sein Geist, sondern auf zwei Tracks auch seine Stimme, und wenn Biggies Name dann auch noch im Credit für den Executive Producer geführt wird, bekommt die Veranstaltung endgültig einen morbiden Beigeschmack. In Verbindung mit den Dampfhämmern, die hier zwischen Samples von »The Message« und »Let's Dance« eingesetzt werden, läßt die Omnipräsenz von Biggie genügend Raum für Spekulationen und neue Verschwörungstheorien.

Hier wird Hybris in noch nie dagewesener Art und Weise inszeniert, als Vorbereitung auf das noch Kommende arrangiert, so daß die Wahl der Mittel nur allzu logisch und konsequent erscheint. Ich möchte nicht die Echtheit der Trauer von Puffy und seiner »Familie« in Zweifel ziehen. Vielleicht ist ein solcher Umgang mit dem ganzen Dilemma einfach die rettende Flucht nach vorne. Dennoch läßt die hier zelebrierte Form von Blaxploitation, die ständige und stete Versicherung der eigenen Fallhöhe, alles unfaßbar irreal wirken. Aber wie heißt es an einer der vielen bedeutungsvollen Stellen? »Sun don't shine forever« Groß und gefährlich. Wird man nie vergessen. Will man nie wieder sehen.

Ralph Christoph

BRÜLLEN

Schatzitude

Buback/Indigo

Wir kennen uns aus in Pappenheim. Im besten Fall wird man debattieren: über eine Band, die Kolossale Jugend hieß, über Kristof Schreuf, seinen Zusammenhang mit Levin oder Distelmeyer, und natürlich wird der Blinde mit dem Tauben darüber zanken, ob dies nun das Spätwerk oder die Nachgeburt einer mysteriösen Schule sein soll, die nie gegründet wurde, auf deren Abriß aber so mancher, dem dieser Begriff lieb und teuer ist, begierig wartet – nicht zuletzt, um endlich Ruhe zu haben.

In diesem Fall gibt es aber keine Ruhe, die Band heißt Brüllen. Sänger, nöhlend: »Es ist so still, daß der Platz zerfällt, auf dem ich schlaf«. 25 Sekunden später: »Die einen sind sich sicher, die anderen kennen den Rest, das ist mir zu wenig.« Auch wer die Sprache »Deutsch« oder die Sprache »Poesie« nicht versteht, versteht mindestens soviel: In Ruhe gelassen werden ist nicht. Kein »unsentimental hier wegkommen«, hier ist »raussein aus raussein«. Einmischung in das tägliche Egal.

Inzwischen hat sich ein Schlagzeug an die Verse des Sängers geheftet. »Vor mir läuft die Tonspur weg, auf der ist der Gesang.« Zickig und pedantisch seinem Stakkato hinterher. Hacken, bloß keine Silbe, kein Satzzeichen auslassen. »Was ich noch zu sagen hätte, dauert eine Zigarettenfabrik«, sagt nicht nur eine Stimme. Achtel-Beats, um alles unterzukriegen. Manchmal wird auch gescheut, ausgeschlagen oder überholt. »Wie sind denn diese Brüllen?« – »Na so klassisch Indie.« (schubladisch gesehen). Derart läppische Fragen stellen sich beim Zuhören nicht.

Nochmal: Diese Band heißt Brüllen. Die Frage nach dem wohltemperierten Postrock im Jahre Null oder Drei oder sonstwann nach sonstwem sollen Leute erörtern, die meinen, dafür Zeit zu haben. »Being busy, being busy.« Eine Gitarre schrammelt diese Art von Akkorden, die wie Schmuddelwetter klingen. Davor hat sie gejault, später wird sie klampfen. Sie eiert mit pathologischer Sturheit und weiß auch, wann das Maul halten. Unterdessen am Bass: In ausholenden Läufen wird gezeigt, was in einem Song sonst noch so möglich ist. Jenseits der Fahrbahn seinen Job machen? Was ist ein Job? Statt dessen: Zeigen, daß man auch stehenbleiben kann, wenn alles rast; spazieren gehen kann, wenn alles steht, oder stürmt oder schläft. Während in Nahaufnahme das Stakkato tobt, fotografiert die Bassistin aus der Vogelperspektive.

»People try to get us down, just because they get around« – »Im Studio geht das Gerücht, das die Dämmerung gecancelt wird« – »Hier ist die kleine Kneipe, an der Rampe schießen sie auf die Band« – »Wenn ich die Saite anschlag, und die Saite schlägt zurück.« Das Studio mit seinem ganzen Gerümpel als Sinnbild für die Welt. Die Band als soziales Modell gegen alles, was ist; Rock-Poetry umfrisieren für die eigene Aussage. Ziemlich altmodisch denkt man – und wenn nicht, verstärkt sich das Gefühl von unbedingter Dringlichkeit, von »Live vor Ort sein«.

Ein paar Mal gegen Schluß wird es wirklich still. Die Gereiztheit weicht einer unverhofft daherkommenden Privatheit. »Ich weiß jetzt besser, wo ich steh', ich weiß jetzt besser, wo ich aufschlage.« Aufrichtig, ohne Ironie und trotzdem ohne kompromittierenden Beigeschmack von Selbstbespiegelung, Kitsch oder eitlem Pathos. Eine seltener Glücksfall. Eine Snare in einem Schuhkarton, den sie Studio nennen, Schluß. »Und dann ist da noch die Angst, daß es einem nicht gut geht, wenn man sich spürt.«

Ted Gaier

JEFF MILLS

The Other Day – Axis Compilation

Axis/S3/Columbia/Sony

Keine Sommermusik. Bedürfnistechnisch eher Status-quo-orientiert, läßt man zu dieser Jahreszeit den Tag einen guten Mann sein und die Zukunft warten. Diese Musik hier – wir hören eigens von Jeff Mills kompilierte und editierte Tracks, teilweise unveröffentlicht, größtenteils auf zahlreichen Axis-12-Inches erschienen – rennt weg und drauf los, in Erwartung, daß etwas ankommt, endlich eintritt. Vorbei sein soll die Vergangenheit, beschissene Gegenwarten, und kommen soll »the other day«, die Zukunft, das 21. Jahrhundert, ein neues Leben auf anderen Territorien oder Planeten.

Jeff Mills is a black man, aus der nicht so tollen Metropole Detroit, Ex-Underground-Resistance. Was man früher Utopie (»sie wird immer besser, je länger wir auf sie warten«) nannte, ist heute zur Rede von der Zukunft zum Gerede von und über Zukunftsmusik mutiert. Daß sich dahinter quasi-religiöse Heilserwartungen und Erlösungs- bzw. Befreiungsphantasien verbergen, läßt sich unschwer erkennen – ebenso wie die Tatsache, daß qua Ästhetisierung von Zukunft allerorts entpolitisierende Distinktionsgefechte ausgetragen werden.

Letzteres ist nicht die Sache von Jeff Mills, im Gegenteil. Auf den sehr persönlichen Linernotes (Linernotes! Auf einer Techno-Platte!) entwickelt er eine zwar vage und esoterisch angehauchte Vorstellung von Zukunft, die sich aber immer auf das Verhältnis Individuum/Gemeinschaft bezieht und gerade das Erklären, zur Sprache bringen, den Diskurs als notwendig deklariert.

Was hört man in der Musik? Eine fiebrige Spannung; ein auf den Punkt genaues, schnörkelloses Spiel mit hohen und tiefen Frequenzen und sich überlagernden Sequenzen; Techno-Tribalismus; archaische Strukturen, die von singulären Stör-Effekten durchbrochen werden; dubartige Verfeinerungen; Rasen, Toben, Phantasieren; die in Bits und Bytes transformierte Traurigkeit eines Streicher-Quartetts; einen aggressiven, kämpferischen Minimalismus und eine Simplizität, die, wie der Autor erklärt, Unschuld suggerieren soll. Und in den besten Momenten – solche, wo man für das, was in der Musik passiert, keine passenden Worte findet – möchte man daran glauben, daß es wirklich sowas wie »Black Secret Technology« gibt.

Drei Hammertracks: »Mercury« (Dub-Techno), »Gamma Player« (das zeitgenössische »Expansions«) und «Gateway Of Zen« – verstören

SPEX-Underground-Charts

DIE LIEBLINGSPLATTEN DER SPEX-REDAKTION IM AUGUST:

1. WU-TANG CLAN: Wu-Tang Forever *(Loud/RCA/BMG Ariola)*
2. MAURIZIO: Dito *(Maurizio/EFA)*
3. BRÜLLEN: Schatzitude *(Buback/Indigo)*
4. WYCLEF JEAN FEAT. REFUGEE ALLSTARS: Presents The Carnival... *(Columbia/Sony)*
5. PUFF DADDY & THE FAMILY: No Way Out *(Puff Daddy Records/Arista/BMG Ariola)*
6. REPRAZENT/RONI SIZE: New Forms *(Talking Loud/Motor)*
7. MC SOLAAR: Paradisiaque *(Polydor France/Motor)*
8. TIED+TICKLED TRIO: Dito *(Payola/Kollaps)*
9. SLEATER KINNEY: Dig Me Out *(Kill Rock Stars/Matador/RTD)*
10. DIVERSE: Deep Concentration *(OM-Records/99)*
11. JEFF MILLS: The Other Day – Axis Compilation *(Axis/S3/Columbia/Sony)*
12. KENICKIE: At The Club *(EMI)*
13. RAMPAGE: Scouts Honor By Way Of Blood *(Elektra/EastWest)*
14. DJ MAHMUT & MURAT: Garib Dünya *(Looptown Records)*
15. BLAKE BAXTER: The H-Factor *(Disko B/EFA)*

DIE MEISTVERKAUFTEN PLATTEN IM JULI BEI OPTIMAL, MÜNCHEN:

1. Wu-Tang Clan: Wu-Tang Forever *(4-fach-LP; Loud/Groove Attack)*
2. Roni Size/Reprazent: New Forms *(4-fach-12"; Talking Loud/Mercury/NTT)*
3. Surgeon: Basictonalvocabulary *(D-LP; Tresor/EFA)*
4. Blake Baxter: The H-Factor *(D-LP; Disko B/EFA)*
5. Jungle Brothers: Raw DeLuxe *(D-LP; GeeStreet/Groove Attack)*
6. The Alkaholics: HipHop Drunkies *(12"; Loud/Groove Attack)*
7. Mouse On Mars: Cache Coeur Naif *(12"; Too Pure/Our Choice/RTD)*
8. Andreas Dorau: 70 Minuten Musik ungeklärter Herkunft *(LP; L'Age D'Or/RTD)*
9. The Advent: New Beginings *(D-LP; FFRR/Motor)*
10. The Folk Implosion: Dare To Be Surprised *(LP; Communion/EFA)*
11. Puff Daddy & Faith Evans: I'll Be Missing You *(12"; Bad Boy/Groove Attack)*
12. The Merricks: The Sound Of Munich *(LP; SubUp/EFA)*
13. The Melvins: Honky *(LP; Amphetamine Reptile/Indigo)*
14. Diverse: Kerouac – Kicks Joy Darkness *(CD; Ryko/RTD)*
15. Mekon feat. Schooly D.: Skool's Out *(12"; Wall Of Sound/RTD)*

DIE MEISTVERKAUFTEN PLATTEN IM JULI BEI SUBTOWN-RECORDS, BOCHUM:

1. Wu-Tang Clan: Wu-Tang Forever *(4-fach-LP; Loud/Groove Attack)*
2. Roni Size/Reprazent: New Forms *(4-fach-12"; Talking Loud/Mercury/NTT)*
3. Headrillaz: Cold Harbour Rocks *(LP; Pussyfoot/Groove Attack)*
4. I:Cube: Picnic Attack *(12"; Versatile/NTT)*
5. Diamond D: Hatred, Passion & Infidelity *(White Label Promo/Groove Attack)*
6. Propellerheads: Spybreak *(12"; Wall Of Sound/RTD)*
7. I:Cube: Picnic Attack *(LP; Versatile/NTT)*
8. Beatnuts: Stone Crazy *(LP; Relativity/Groove Attack)*
9. Alabama 3: Wake Up This Morning *(12"; Elemental/NTT)*
10. O.C.: My World *(12"; Payday/Groove Attack)*
11. Diverse: Distorted Reality *(LP; Renegade Hardware/NTT)*
12. Dynamic Duo: Invasion *(12"; Joker/NTT)*
13. Embee: Computer Rock *(12"; Juice/NTT)*
14. Tranquillou: Escalope De Dingue E.P. *(12"; KTF/NTT)*
15. Smokey Joe: Freestyle *(12"; Smokers Inc./NTT)*

der, unerhörter, schöner und komplexer als das meiste, was gegenwärtig elektrodelisch Hausstaub aufwirbelt. Das alles spielt nicht in der Zukunft, sondern vor ein paar Jahren zwischen Berlin, New York und Chicago – und hört sich nicht unbedingt rosig an. Fragen Sie ihren Briefträger.
Olaf Karnik

MC SOLAAR
Paradisiaque
Polydor France/Motor

Unglücklicherweise tauchte der überaus elegante Claude MC zu einer Zeit auf, in der ein gewisser Sound namens Acid Jazz begann, eine Hintergrundsauce für ›Tempo‹-inspiriertes Loungen zu werden. Unglücklicherweise wurde der Claude MC auch noch auf die eine oder andere Weise mit diesem Sound direkt assoziiert. Daß er dann auf Gurus »Jazzmatazz«-Projekt auftauchte, verstärkte die skeptische Grundhaltung eher noch. Das erste, was ich von Solaar ziemlich beeindruckend fand, war ein Remix des Titelstücks seines ersten Albums »Qui Sème Le Vent Récolte Le Tempo«, der, wie ich heute erst feststelle, »Motor Bass Mix« hieß und von einem gewissen Philippe Zdar produziert wurde. Aber so richtig habe ich Solaar erst auf dem Umweg über andere französische HipHop-Produktionen zur Kenntnis genommen. Nun, momentan tut man gut daran, sehr genau hinzuhören, was Paris so funkt. Lange Rede, kurzer Sinn: Es gibt anläßlich dieses ziemlich sensationellen neuen Albums jeden Grund, für mangelndes Interesse Abbitte zu leisten.

Auch auf »Paradisiaque« hat Zdar verschiedene Stücke produziert, was dazu führt, daß diese Platte eine fast unheimliche Soundperfektion erreicht. Diese Art der Produktion paßt zu der äußerst flüssigen G-Funk-Atmosphäre, die hier erzeugt wird – es scheint, als würde Solaar das Projekt von Ice Cube oder der ersten Warren-G-Platte weiterführen. Damit hebt Solaar auf eine ihm eigene Weise und genau richtig etwas auf, was gerade Warren G aus vielen Gründen völlig verloren hat. Zudem ist alles auf dieser Platte extrem artikuliert, fein Gesponnenes ganz genau hörbar.

Und ebenso artikuliert ist der Claude MC selbst; fast wirkt es ein wenig versnobt, wie er seine ständigen Wortspiele überdeutlich und moduliert dahinrappt. Seine Sprache ist daher auch alles andere als Banlieu-Patois. Tom Holert meinte zurecht, daß Solaars Texte eine Art »HipHop-Feuilleton« seien. Tatsächlich könnte man sich durch das politische Themenspektrum und das ständige Name-Dropping manchmal, wären die Liebeslieder nicht, wie in einer – Chuck Ds Bonmot entsprechend abgewandelt – »schwarzen Libération« fühlen. Aber nicht, daß auch nur irgendetwas aufgesetzt wirken würde: Diese Platte ist ein an jeder nur denkbaren Stelle funkelnder Kosmos. Das setzt Maßstäbe: Die Nächte meines Sommers werden in diesem Jahr beachtlich oft französisch sprechen.
Mark Terkessidis

TIED+TICKLED TRIO
Dito
Payola/Kollaps

Es ist nicht ganz ungefährlich, auf den Spuren des kühnen Tied+Tickled Trio durch den »Ocean Of Sound« zu reisen. Einige Abenteurer dürften der esoterischen Armada des grausamen Käpt'n Toop in die Hände fallen und dann den singenden Walen zum Fraß vorgeworfen werden, aber um diese wunderbare, atemberaubende Musik zu bergen und in die heimische, autonome Zone zu schaffen, ist kaum ein Risiko zu hoch. Selbst wenn man das Debüt des Tied +Tickled Trio direkt in Relation zu anderen Arbeiten der Weilheimer Hausmusik/Payola/Kollaps-Dynastie nimmt, die an Schwergewichtsmusik nicht gerade arm ist, bleibt das Album eine Ausnahmeerscheinung und sichere Jahresendplatte wie bisher die CDs von Workshop, Melvins oder Jammin' Unit. Diese Musik verspricht und hält, so sagt der Kollege Viehmann immer, alles, was »Krautrock« im Grunde nur in Augenblicken andeutete und nie auf die Reihe gekriegt hat.

Das Tied+Tickled Trio ist auf der Platte natürlich ein Septett, in dem neben gestandenen Jazzern und »expert knob twiddlers« auch Markus und Micha Acher von Notwist et al. spielen. Über die personelle Kontinuität macht sich die Gruppe sicher die geringsten Sorgen, aber die Top Twenty der Achers in SPEX 6/97 vermittelt einen guten Eindruck, wie es in den Archiven des Tied+Tickled Trio aussehen könnte: John und Alice Coltrane an der Autobahnraststätte, die Balance von Talk Talk, das Blue-Note-Label als Vorbereitung der Oktoberrevolution, This Heat wirbeln alles durcheinander, die harmolodische Verschwörung und diverse private Klangforscher.

Die unterschiedlichen Einflüsse macht das Tied+Tickled Trio für sich produktiv. Kurz gesagt handelt es sich um Rock plus Elektronik geteilt durch Jazz. Diese Menschen fürchten sich weder vor der Tradition (2 Schlagzeuge, Bassklarinette), noch vor Abstraktionen, die der Verwirrung und Schönheit dienen. Die Stükke sind zwischen zwei und sieben Minuten lang, insgesamt kommt die Platte auf 35 Minuten. Ein äußerst sympathischer Wille zur Kürze angesichts der grassierenden Dreifach-CD-Manie, und trotzdem entdeckt man hier mit etwas Glück und guten Ohren eine ganze Milchstraße von Einfällen.
Christian Stroms

RAMPAGE
Scouts Honor By Way Of Blood
Elektra/EastWest

Für alle, die dieses Jahr dringend noch eine Busta-Rhymes-Platte brauchen und nicht mehr warten können, ist sein Schützling Rampage, auch bekannt als The Last Boyscout, in die Bresche gesprungen, die Ehre der Flipmode Squad zu verteidigen. Viele Zwischenpieces mit Murmeln und Rülpsen, Husten und Stöhnen, Dialog und Dialekt leiten zu relativ wenigen, aber dann auch sehr prägnanten, versatilen Pop-Hop-Hits über. Klavier-, Orgel- und auch einmal die neuerdings obligatorischen Streicher-Figuren tragen solide Gerüste für nicht ganz, aber fast so exaltierte Vokalartistik wie beim Chef. »Wild For Da Night« ist sicherlich die gelungenste Synthese aus zeitgemäß dark und tragisch klingendem Gothic-HipHop und dem üblichen, unkontrollierbaren Flipmode-Sinn für Humor.

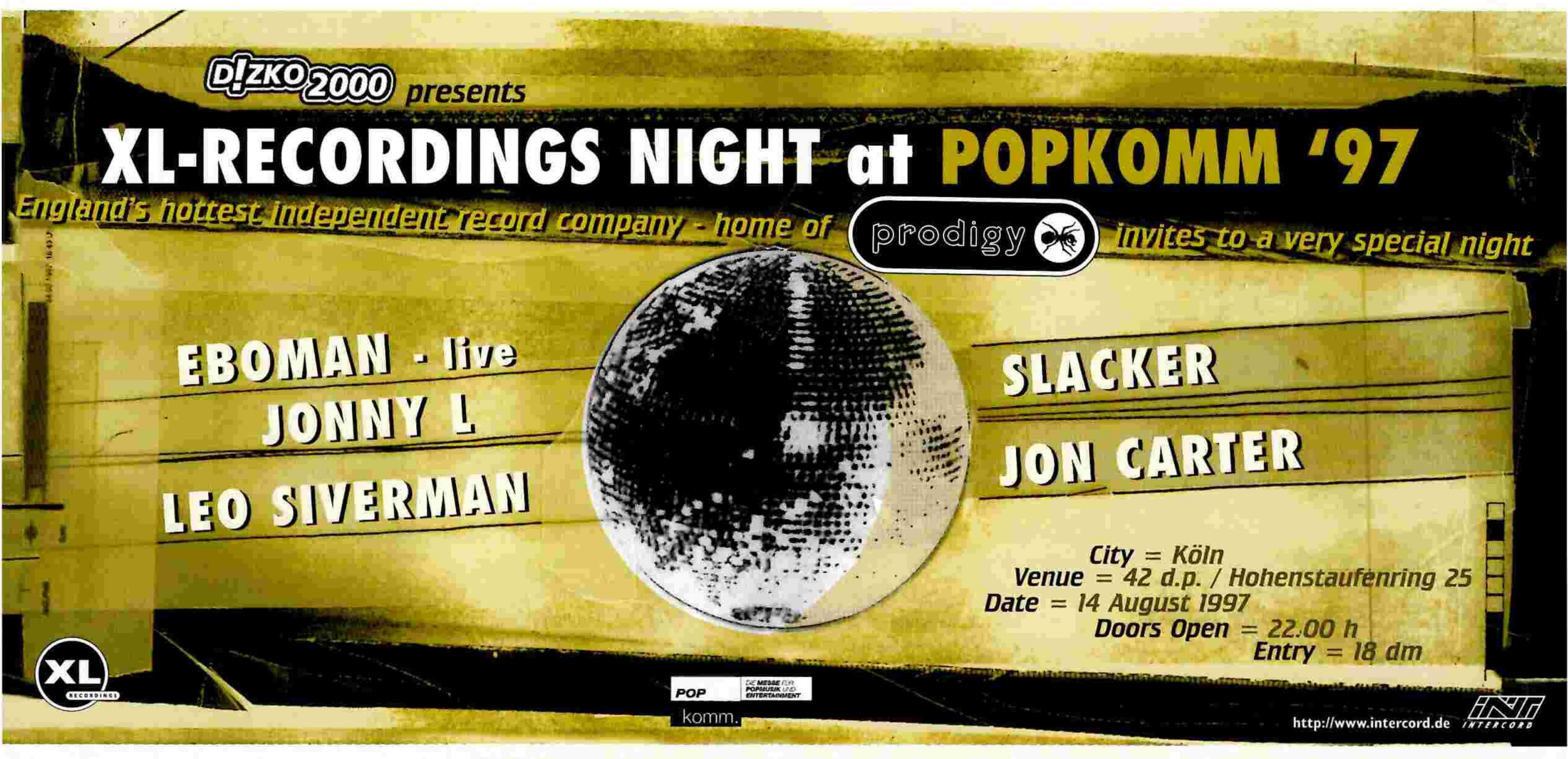
Auch diese Platte beginnt mit der Sylvester-Feier fürs neue Jahrtausend, das für die einschlägigen, hier auch wieder virulenten Geheimlehren alles mögliche Dunkle bedeutet. Aber bei der Flipmode-Auslegung davon frage ich mich immer, ob sie dies Dräuende meinen oder einfach nur genießen, sich in ihrer eigenen Version von Batman-Gothic zu ergehen. Die Single »Take It To The Streets« führt vor, wie man R'n'B-Elemente aufnehmen kann, ohne daß gewisse Leute Angst um ihre Street-Credibility bekommen müssen. Der wunderschöne Plastik-Funk in genauer Äquidistanz zu Prince Charles und Daft Punk verlangt mindestens nach einem Remix durch letztere.

Der Versuch, einen Flipmode-Stil zu etablieren, ist mit diesem Werk einen wichtigen Schritt weitergekommen. Was der Solo-Künstler Rampage ohne diese Einbindung darstellt oder darstellen will, ist schwer zu beurteilen.
Diedrich Diederichsen

PRODIGY
The Fat Of The Land
XL/Intercord

In jeder Beziehung rekordverdächtiger Pop, der breitenwirksamste unserer und aller Zeiten. Pünktlich zur Hate-Parade Nummer 1 in 22 Ländern der Welt – inklusive Amerika, Australien, Neuseeland, Hongkong (?), Griechenland, Ostblock, Skandinavien. Ein weltweit simultan veröffentlichter Super-Gau. Der musikalische coup d'état (nebenbei schnellster Regaldreher in der Geschichte des Vereinigten Königreichs, und natürlich ein Arsch im Gesicht von Tony Britpop und seiner New Labour).

Also: fetter Braten, kollossale Packung, die besorgt's dir/besorg sie dir, nimm Prodigy, nichts ist wie Prodigy, hol dir »The Fat Of The Land«, jetzt neu – Infernal! Grandios! Bewegend!



– die Doom-Olympiade für Techno-Rokker; der Tod des Subtilen; formvollendete Deppenmusik für städtische Kriegsgebiete; in jeder Hinsicht böser Reklame-Punk, der nicht von ungefähr den Pfad der reduzierten Inhalte verfolgt. Nichts ist so plakativ wie Prodigy mit den extragroßen Abbildungen und kurzen Slogans, mit ihrer sorgfältig verzögerten und fett geteasten, direkt auf die gigantischen Plakatwände gebuchten Energie-Plörre. Das soll jeder verstehen. Statt Future-Gefasel bieten Prodigy ihren Konsumenten dasselbe wie ein Turnschuh: Die Gewißheit, etwas zu tun, hier und jetzt, oder morgen. »The Fat...« ist wie ein angetäuschter Umsturz mit leicht zu kaufenden Parolen: Dagegen? – Finde ich auch.

In Verbindung mit dem operettenhaften Schlock-Horror – inklusive Gewürm, Schlangenaugen, Feuerteufel und muttermordendem Rumpelstilzchen – projiziert das ein Lebensgefühl von Untergang in modernem Anthrazit-Hammerschlag. Und das wollen Plattenkäufer in aller Welt? Wow! Will ich auch.

Lars Brinkmann

KENICKIE

At The Club

EMI

Der Junge, der ganz selbstverständlich neben den drei Mädchen in der schicken Art-Deco-Dekoration hockt, die sich der Fotograf für das Cover des Albums ausgedacht hat, wirkt nicht wie zufällig da hineingeraten. Kenickie ist eine Mädchenband, die das Modell Mädchenband auf sonderbar gleichgültige, schlampige Weise verkörpert, dabei aber immer in einem rosig-trashigen Mädchenkosmos spielt, in den auch Johnny X, der bleiche Junge am Schlagzeug, hineinpaßt.

Die erste Kenickie-Geschichte vor zwei Jahren in ›i-D‹ präsentierte sie Whiskey-saufend und in Schulmädchen-Uniformen als weibliches Gegenmodell zu ›Loaded‹, zum latent sexistischen, an Motoren und Miezen interessierten Lad also. Das war hübsch. Ihre ersten Indie-Singles waren es nicht. Aber jetzt: »At The

Odylay

Compilations mit Joachim Ody

Die Tatsache, daß Sampler als Sammelbecken all dessen dienen, was vorher auf Maxi-Singles veröffentlicht wurde, hat sich hierzulande inzwischen als übliche Handelspraxis eingependelt. Aber was oder wem nützt es, wenn zum hundertsten Mal die Zukunft der Musik verheißen wird, trotzdem aber nur die bekannten Hits oder angesagte Club-kompatible Sounds zusammengetrommelt werden, um sie dann in großformatige Allgemein-Konzepte einzubinden. Das ist zudem überflüssig, weil man neben dem stets Gleichen ab und zu einen unveröffentlichten Track erwischt, der sich zudem als wahre »Granate« entpuppt. Beispiel: das Kreisen um den momentan heißen Brei – im allgemeinen chemical beats genannt.

Die Compilations dazu prasseln wie Bombengeschütze hernieder, doch was offenbart sich: Bollernde Detonationen noch und nöcher, meist alles im Stil des Prodigy-Kraftpakets. **»MTV'S AMP«** *(Astralwerks/ Caroline/EFA)*, **»FUTURE: A JOURNEY THROUGH THE ELECTRONIC UNDERGROUND«** *(Virgin)*, **»FREESTYLE FILES VOL. 2 - GERMANY VS. ENGLAND!«** *(Studio K 7/RTD)* und **»JUNIOR BOY'S OWN COLLECTION TWO«** *(J.B.O./EFA)* sind vier Beispiele dazu. Alles im Schnitt potentielle Chart-Breaker: Big-Beat-Kracher im Dunstkreis von Underworld, Fluke, Chemical Brothers, FSOL mit viel Dutzendware drumherum, dazu eine Prise Drum'n'Bass (im Zweifelsfall von Photek, wem sonst?), ein bisserl Kruder und Dorfmeister... hat man eine, hat man alle! Ich persönlich plädiere jedenfalls für die »Freestyle«-Edition.

Trotzdem: Effektiver sind Sampler, auf denen sich ausschließlich Exklusiv-Material befindet, wie etwa die »Trance-Europe-Express«- oder »Freezone«-Serie. Als Tüpfelchen auf dem i könnte man diesbezüglich **»EAST-WESTERCISM«** *(La-Ange/Rising High/Import)* bezeichnen. Der Titel deutet es schon an: Wieder geht es um Gegensätze, und wer nur ein bißchen dem Soundclash aus fernöstlich-indisch-orientalischem Gedankengut mit westlich zivilisierten Attributen etwas abgewinnen kann, der findet hier ausnahmslos 1-a-Material. Geschickt die derzeitigen Trends des Londoner Undergrounds aufgreifend, stellen Phil Earle (Pearl) & Kingsik Biswas (Bedouin Ascent, Summit) – beide verantwortlich für die 22 Titel dieser Doppel-CD – ausgewählte Beiträge aus der Asian Dance Culture (Talvin Singh, Kuljit Bhamri) experimentellen Klangspielchen aktuellster Produktionen aus britischen Studios (Wagon Christ, T-Power, Muslimgauze, Syzygy, Witchman u.v.a.) gegenüber. Nicht weniger interessant präsentiert sich part deux der **»SUBMERGED«**-Reihe *(Incoming!/Indigo)*: Eine spannungsreiche, kluge Zusammenstellung meist relaxter Tracks aus allen möglichen Sparten des »Future Loungecore«. Grooviges und Intimes von jungen, unverbrauchten Aufsteigern, passend für sommernächtliche Stunden.

Kompilieren will gelernt sein. Für die dritte Folge von »Ocean Of Sound«, **»BOOMING ON PLUTO«** *(Virgin/Import)*, hat David Toop wieder einmal den Giftschrank geöffnet, um anhand ausgesuchter Raritäten der Welt beweisen zu wollen, welch verzwickte Kurven die Entwicklung der Elektronik innerhalb von zwanzig Jahren eingeschlagen hat, bis sie sich in den frühen Neunzigern in voller Pracht entfaltet hat. Umrahmt von robusten, antiquierten Analog-Synthie-Gerätschaften, ist die Musik dieser Doppel-CD angefüllt von allerlei mutierten Vocals, Androidengesängen, Vocodersounds und etlichen anderen komisch-kosmischen Beispielen von vermeintlich Außerirdischem. Vieles stammt dabei aus der Blütezeit jener damals herrschenden »Funk«-Ideologie, die vor allem in den Stücken von Afrika Bambaataa, Herbie Hancock und George Clinton repräsentiert wurde und auch die beginnende HipHop-Old-School streifte (Jonzun Crew, Planet Patrol). Toop setzt diese klassischen Sci-Fi-Explorationen in Korrelation mit der Vielfalt heutiger Modalitäten und serviert demgemäß entsprechende Tracks von bisweilen erstaunlichen Qualitäten. Alles unter dem Oberbegriff »Electro for Druids«.

Weitere Sampler der letzten Zeit mit dem Prädikat »empfehlenswert«: **»LADOMAT COMPACT DISC VOLUME TWO«** *(Ladomat/RTD)*, mit den vereinten Singles der letzten Zeit plus bislang Unveröffentlichtem, u.a. tollen Tracks von Netto, Whirlpool Productions und Arj Snoek, bei denen sich tatsächlich die Handmade-Solution langsam aber sicher durchzusetzen scheint: Es lebe die Mundharmonika, das Akkordeon und das akustische Klavier.

»DOUBLE ARTICULATION« *(Utopian Diaries/Semaphore)*, die Mix-CD zum »Folds Rhizomes«-Sampler, wo mal wieder dem Monument Gilles Deleuze gehuldigt wird.

»FUNKTIO 1« *(Function/Mezcaline Records/Import)*, eine »Finnish Techno Collection« mit unbekanntem älterem Material aus der Sähkö/Aural Expansion/Djax-Ecke – gewohnt brillant.

»LIMINALITY« *(Digital Narcosis)*, ein Japan-Import mit musique concrète, archives-sonores-Material und Elektroakustik-Listening von Künstlern der internationalen Noise-Culture.

»SCIENCE AMBIENT« *(Aquarian/Import)*, die meines Erachtens erstmals auf CD gebrachten klingenden Beweise der »New Composers«- Vereinigung aus St. Petersburg. Eine Anthologie von Tracks aus mehr als 15 Jahren, angesiedelt irgendwo zwischen Neuer Kammermusik, Sampling, Dada-Poesie, Ambient und purer Elektronik. Das gleiche wie immer? Von wegen. Diese geheimen Musikwissenschaften aus dem Blickwinkel naiven Forschungsgeistes sind wohl das charmanteste, was es im Moment auf diesem Sektor gibt. Da kündigen sich doch tatsächlich die möglicherweise heißbegehrten Vorboten eines neuen Geschmacks an. In dieser Stadt scheint es jedenfalls mächtig zu brodeln. Wahrscheinlich steppt da der Bär.

Deutschland 1997

Besser wie die Bibel.

FISCHMOB

The Doors of Passion

Die neue Maxi ab 28. Juli, 10:00 Uhr in allen Geschäften auf der ganzen Welt. Vinyl hat mehr drauf als CD.

http://www.intercord.de

ANTHONY HADEN-GUEST
The Last Party. Studio 54, Disco, and the Culture of the Night
Morrow, New York, 1997

SEVEN GRAND HOUSING AUTHORITY
No Weapon Formed Against Me Shall Prosper
Ausfahrt/EFA

BLAKE BAXTER
The H Factor
Disko B/EFA

J.B. SLIK
You Asked For Disco
Leiterwagen Rec.

»Well, what are you guys doing?« A little girl said, » I'm so happy someone's asking. We' re hanging out!« She was so dying to say it, and nobody had asked her. (Bitten Knudsen, in: »The Last Party«)

Drei Platten und ein Buch, die sich mit Geschichte(n) beschäftigen. »Disco« heißt noch einmal das Wort – auf daß man mich endgültig zum Themenonkel in dieser Angelegenheit stempelt. Heute handeln wir von den Trash-Aspekten und

damit automatisch von der (ästhetischen, libidinösen, finanziellen) Ökonomie dieser Sache. Damit hängt zusammen, daß die Geschichte von Disco, präsent gemacht in aktueller Club-Praxis oder in historischen Verweisen, mit einiger Regelmäßigkeit die Frage aufwirft: Wie funktioniert das eigentlich?

Anthony Haden-Guest, ein amerikanischer Edel-Journalist, interessiert sich die Bohne für DJ-Culture oder Dance-Underground. In seiner gerade erschienenen Monographie über das ›Studio 54‹ und die »Nightworld« von Manhattan seit den mittleren Siebzigern wird nicht über Platten und Plattenaufleger gesprochen, auch nur selten eine Atmosphäre der Disco-Kollektivität beschworen, sondern von Leuten und Orten, von Celebrities und Türstehern, von Drogenhändlern und Alkohol-Lizenzen erzählt. In der ganzen, nervtötenden Länglichkeit einer langen Linie Koks. Kein Name ausgelassen! So erfährt man tatsächlich, wie sich das Nachtleben in Manhattan aus der Perspektive von Jet-Set-Gastronomen wie Steve Rubell und Gossip-Reportern wie dem Autor selbst in etwa anfühlen muß. Das ist oft entsetzlich fade und durchgehend sleazy, aber natürlich auch enorm aufschlußreich.

Musik, die an diese (oder jede andere Nachtwelt-)Epoche erinnert, nimmt im besten Fall die Dimension des Halbweltlichen und Halbglamourösen, der Fehlspekulationen und Konkurrenzgemeinheiten in sich auf. Bis zu brutalsten Wirklichkeitseinbrüchen. Wenn mir mein Gedächtnis keinen Streich spielt, so hat Terrence Parker einmal im Interview berichtet, wie er fast von einer Kugel getroffen worden wäre, als jemand von der Tanzfläche aus auf ihn, den DJ, geschossen hat. Sterben mußte der Mann, der neben ihm stand. Auch das ist Disco. Ein Titel wie »No Weapon Formed Against Me Shall Prosper« läßt solche Realität erahnen.

Unter dem Alias Seven Grand Housing Authority veröffentlicht der altgediente Detroit-DJ/Producer, knapp ein Jahr nach seinem letzten, erneut ein Album. Doch während »Tragedies Of A Plastic Soul Junkie« (1996) in all seiner Unausgegorenheit definitive Minimal-Disco-Momente hatte, die dem Nu-House/Retro-Disco-Wesen so was wie Impulse zuführten, tritt »No Weapon ...« unentschieden auf der Stelle einer gemischtwarenhaften Vielfalt von Vocal-House, Disco-Loop (ein weiteres Mal kommt, nach Nick Holder, »The Greatest Dancer« zu Sample-Ehren), Chill-Out-Atmo und HipHop-Beat, daß man auch Parker bzw. dem Label zurufen möchte: Versucht doch mal, ein solches Album vernünftig zu kuratieren, ein strengeres Lektorat walten zu lassen, damit nicht wieder dieser Best Of/Compilation-Eindruck zurückbleibt, der zwar eine nachträgliche Auswahl der einen oder anderen Perle erlaubt, z.B. bereits veröffentlichte Singles (»The Question«, »Love's Got Me High«, »Jessica«) verfügbar macht, aber ansonsten den Status eines Zwischenprodukts, einer DJ-Futtersammlung nie verleugnen kann. Nicht daß dieser Status maßlos problematisch wäre, aber toll ist er auch nicht. Und ökonomisch ist das erst recht nicht..

Eindeutig mehr Gestaltungswillen demonstriert Blake Baxter: »If you need someone to clean up your hood, eliminating all crime, don't hesitate to contact Blake Baxter«, wirbt im Booklet von »The H Factor« diese andere Detroit-»Legende« für seine höchsteigene »multifaceted personality«. Das »H« steht wohl nicht nur für »House«, sondern auch für die verschiedenen kulturellen Erscheinungsweisen von

»Hardcore« (Porno inbegriffen). Baxter scheint sich mit Hilfe von Peter Wacha und dem Münchner Disko-B-Label einen juvenilen Traum zu erfüllen, eine hemmungslose Übung in Macho-Techno, Proll-House und Blaxterploitation – komplett mit Donna-Summer-Samples und Prince-Gesangsspuren (man denke nur an Baxters frühere Selbstbezeichnung »Prince of Techno«). Dieses Album ist in sich superschlüssig und offen sexistisch (siehe Booklet-Fotostory); wenn nicht Baxter beteiligt wäre, würde ich denken, es handelte sich um ein typisch deutsches Tongue-In-Cheek-Zwinker-Projekt, das sich an den Humor von Spike-Jonze-Videos vergeblich anzulehnen versucht. Aber dann kommt mir dieses fordernde Rumpeln, dieser konsequente Verzicht auf jedes schmeichelnde ästhetische Element doch viel zu totseriös vor, und so lasse ich das spekulative Nörgeln lieber sein. Statt dessen merke ich mir eins: »Even in the safety of your own home don't try to imitate anything shown in this booklet. Remember: You are NOT Blake Baxter.«

In mancher Hinsicht ist »The H Factor«, als klassische (Self)exploitation-Angelegenheit seelenverwandt mit »You Asked For Disco« von und mit J.B. Slik. Namentlich leicht zu verwechseln mit J.M. Silk, dem Chicago-House-Projekt von Steve »Silk« Hurley, ist dies natürlich das (nicht mehr ganz taufrische) Disco-Album von Jörg Schlick, Old-School-Kunstimpresario aus Graz, Gründer der Lord Jim Loge und vieles mehr, dem Schlick-Freund Albert Oehlen mit dieser Platte ein neues (oder auch: seit Jahrzehnten der Öffentlichkeit unzugängliches) Ego konstruiert hat, mitsamt einem musikalischen Betätigungsraum, dem »field of action« für eine grunzende Disco-Bestie. Wenn sich Blake Baxter zum sexmanischen DJ-Private Eye stilisiert, liegt die Slik-Persona von Schlick eher im Mythos eines weltgereisten Disco-Didakten/Diktators (vgl. Linernotes von Diedrich Diederichsen) begründet, der von allen Illusionen befreit, aber merkwürdigerweise voller Zuversicht seine Phantasie von »Nightworld« auslebt (bzw. -tobt). Auch diese Platte ist eine »Compilation«, jedenfalls möchte sie eine sein, suggerieren, daß sie verschiedene Perioden des bewegten Lebens dieses Disco-Monsters auf einer Scheibe Vinyl vereinigt, und dabei alle musikalisch-existentiellen Höhen und Tiefen rausschwitzt. Ihr Produzent hat es sich nicht einfach gemacht. Manche »Tracks« sind grob geschmackvoll, andere labern effizient in der allerbilligsten Technologie vor sich hin. Von diesem DJ möchte man sich nur im äußersten Notfall das Leben retten lassen. Aber dann richtig. Die funkelnde Wolkenkratzer-Skyline auf der Cover-Rückseite wurde übrigens einfach auf den Kopf gestellt. So läßt sich mit Glamour verfahren.

Tom Holert

ABB. AUS: ANTHONY HADEN-GUEST, »THE LAST PARTY«, 1997

Club«, ein Hit-Album voll protziger, mißverständlicher Slogans und Refrains, auf überschäumende Weise jenseits aller Emotionen.

»Tell Us Exactly« heißt die erste Zeile des ersten Songs »In Your Car« – und das tut Lauren De Lavern dann genau nicht. Sie erzählt eine Geschichte, in der es um eine Autofahrt geht, irgendwie auch um sexuelle Bedrohung, das wird nie ganz klar. Lakonisch und anzüglich kommt ihr »Is this your car/it's quite a machine«, mit langgezogenem »iii«, dann erklärt sich der Mann: »It doesn't matter what kind of mess I make.« Die Girls feuern Lauren nach jedem Refrain an, weiter zu erzählen: Hat der Typ, der sie in seinem gewaltigen Schlitten mitgenommen hat, sie nun betatscht oder nicht oder wollte er sie nur volllabern oder was und »how d'ya leave him?« – »I said thanks for the ride/it sure beats walking/you're really alright/though you can't tell by looking.« Die Gitarren treiben den Song jubilierend voran, und ganz am Schluß setzt eine Trompete ein, ein paar Sekunden nur, dann ist Schluß.

Nicht alle Songs haben diese suggestive Qualität, lassen dir den verwirrten Kopf sausen wie »In Your Car«. Aber sie kicken. Punkrock? Nö, nicht wirklich. Anders als Shampoo oder Elastica zitieren Kenickie New Wave und Cockney Rejects, Runaways und Bananarama, als gäbe es das alles gar nicht. Posh und – ja – accessoirebewußt, Pop mit schillerndem, aber immer auch lässig an der Kühlbox lehnendem Habitus. Perfekt produziert, klar, aber wer will schon ewig schrottig klingen? Aber für die Top Ten wird's trotzdem nicht langen. Kenickie ist die Band der Stunde. Aufbrausend wie ein Schwall zerplatzender Bläschen.

Sebastian Zabel

FUEHLER
Dito
Ostinato/Indigo

Sollte ich diesen Tonträger nicht lieber auf den Seziertisch von Karlheinz Stockhausen legen, als sie mir selbst zur Rezension zu geben? Aber andererseits: Stockhausen versteht wahrscheinlich nichts von den Irrungen und Wirrungen, die so manchen wackeren Rock-Gitarristen seit den mittleren Achtzigern in ungerade Takte und disharmonische Akkordfolgen getrieben hat. Wenn man ihm dann noch hinterbrächte, daß zwei Drittel der hier aufspielenden Musiker fünfzehn Jahre bei Deutschlands erfolgreichster Punkband verbracht haben, würde er wahrscheinlich hastig die Worte »versiert, aber imponieren wollend« auf einen Zettel schreiben und kopfschüttelnd in Richtung Studierzimmer schritteln. Und das haben Fuehler nicht verdient.

Christian Mevs (g) und Stephan Mahler (dr) waren tatsächlich bis vor zwei Jahren noch die treibende Kraft von Slime, und wer nur das weiß, hätte wohl gerne mal den Teilchenbeschleuniger gesehen, der aus der Lieblingsband des autonomen Fanblocks der St.-Pauli-Gegengerade diesen schroffen, unnahbaren Instrumental-Rock hat werden lassen. Wahr ist aber auch, daß sich in den 14 Tracks ein paar durchaus vertraute Hamburgensien finden lassen: Die Glenn-Branca-Schule mit ihren stoischen Tonschichtungen (Mevs und Bassistin

Imke Krüger haben mal beim Rossburger Report gespielt, dem 12-Gitarren-plus-Bass-und-Schlagzeug-Orchester von Markus Lipka, welcher wiederum auch für Eisenvater verantwortlich zeichnet), oder die Post-Hardcore- und Noise-Erfahrungen, die Mevs und Mahler bei Bands wie Arm oder George & Martha gemacht haben.

Diese Platte ist in gewisser Weise das Projekt eines ambitionierten Gitarristen, doch Mevs' Partituren sind zu streng aufgebaut, um der Gniedelei allzuviel Raum zu geben. Jede Nummer eine sinfonische Dichtung, in der sich eine recht winterliche Art von Pathos und die zerklüftete rhythmische Architektur die Waage halten. Deftige akkordische Einlagen auf schwelenden Keyboard-Teppichen rücken die Angelegenheit in die Nähe von Zen-Metal nach Art von Neurosis et al., virtuose Bruchfolgen rücken sie wieder weg und hin zu John Zorns Naked City. In den Zwischenpositionen lassen sich Stichworte wie Rapeman, Blind Idiot God, Victims Family oder eben Eisenvater anbringen.

Die Fühler, so bin ich geneigt zu resümieren, gehören zu einem sehr großen, weisen und schwermütigen Insekt, aber sie arbeiten mit der Präzision chirurgischer Werkzeuge. Auch wenn Fuehler als reine Studio-Band ein schwer zu vermarktendes Produkt sein dürften, spricht es doch nicht eben für die hiesige A&R-Landschaft, daß sich für diese in der Tat monumentale Platte kein Label gefunden hat und die Band erst ihr eigenes gründen mußte, um sie überhaupt herausbringen zu können. Umso mehr sei allen PostrockistInnen und anderen hörgewohnheitsmißtrauischen Menschen empfohlen, mal ein Ohr zu riskieren.

Christoph Twickel

BONE THUGS-N-HARMONY

Art Of War

Ruthless/Epic/Sony

Kann sein, daß das auch schon ein Reparaturwunsch an der eigenen Projektionsmaschine war, aber als Bone Thugs-N-Harmony – von Eazy E entdeckt – 1995 in Erscheinung traten, klang ihr unbeschreiblich tänzelnder Sing-Rapfluß wie eine »heilende« Verflüssigung versteinerter Ich-bin-der-Härteste-Attitudes drumherum. Eine irgendwie apollinische Synthese aus Snoop Doggy Dogg, Montell-Jordan-Singsang und Doo-Wop, fliegend-luftig und vervielfacht.

Bone Thugs-N-Harmony haben zwar nichts von ihrer übersprudelnden Sprach-Eleganz verloren, aber »geheilt« wird hier nur der homosoziale Bund, der über die Dinge und den Tod gleitet (zu gleiten sich versichert): »die Kunst des Krieges, wir vermissen die Kunst des Krieges«, gleich im Intro »Retaliation« (»Vergeltung«). Das wäre auch vor einem Jahr schon zynisch gewesen, ist es aber (nach ihrem schönen Gastspiel auf The Notorius B.I.G.s posthumen Doppel-Album) um so mehr, als sie nun auf ihrem Doppel-Album ein Stück mit 2Pac veröffentlichen, das sie besser nicht veröffentlicht hätten.

Der durchgehende »Beat«-Loop – und das ist eine Neuerung, auf die alle, denen je in irgendeiner Form etwas an HipHop gelegen hat, gerne verzichtet hätten – von »Thug Love« besteht aus Klicken und Abfeuern einer schweren Knarre, und 2Pac erzählt drüberweg Bone, Thugs und Harmony, daß er gerne nach Cleveland zurückgekommen ist, um ihnen dabei zu helfen, »to clean up some Niggaz no longer breathin' now«. Ganz Schlaue, die das womöglich noch in einem übertragenen Sinn von »Rap als schöne Schlacht-im-Sinne-von-Wettkampf betrachtet« verstehen wollen, könnten einen vermeintlichen Beleg dafür im aktuellen Hit »Look Into My Eyes« vom Batman-Soundtrack (auch auf »Art Of War« enthalten) finden: »...Look into my eyes bet you'll see a really killer thug, puttin it down for Harmony...« »Puttin' it down« im Doppelsinn von »Umlegen« und »Aufschreiben« also. Der Doppelsinn kennt aber eben nur noch eine Richtung, er will nur noch dahingehend verstanden werden, daß das Old-School-Ideal des Die-Waffe-durch-das-Mikro-Ersetzen (für das sich z.B. Ice T immer archetypisiert hat) nun endgültig, wirklich endgültig vom Das-Mikro-durch-die-Waffe-Ersetzen abgelöst worden ist.

Daß sie dabei (wie Puff Daddy) zugleich ungemein smoothe, wattierend orchestrierte Keyboard-Opulenz auffahren, unterstreicht nur, daß die symbolisch heile Weltsicht nach den Toden von 2Pac und B.I.G. ausgerechnet durch extreme Selbstsoldatisierung wieder hergestellt werden muß. Denn musikalisches Schleifen, »Stören«, Stolpern (wie z.B. beim Wu-Tang Clan), das nicht bloß wie Schüsse als herbeizitiertes Kriegsszenario funktioniert, könnte ja heißen, daß ein Riß da ist, daß etwas nicht mehr funktioniert. Die DX-7-Keyboard-Sounds erinnern mich stellenweise unwillkürlich an Mittachtziger-Duran-Duran (»Save A Prayer«), und auf »Thug Love« wird dann einmal der Refrain von »Somebody's Watching Me« (84er-Hit von Rockwell) zitierend angesungen – was irgendwie den Eindruck verstärkt, daß da bei allem Durchhalten/»Abhärten« eine Sehnsucht zu einem Zurück da ist (in die Kindheit, die Family). In »Body Rott« wird an einer Stelle »and that's why I stay so high, so high, like ladidadada« gesungen – was sich sonst wahrscheinlich als Selbstversichern verstehen ließe, das offenlegt, daß es über eine Verzweiflung hinweg »ladida« singt, hier dann aber zu einem höhnisch Hinwegsingen über/Aufrichten an den verrottenden Körpern wird.

Das alles auf mittlerweile wohl unvermeidliche Doppel-Albumlänge gestreckt. Und ich frage mich, ob ich dann als Schreiber einen wohl perversen (weil so komplex wohlig widersprüchlichen) »Spaß« daran habe, keinen wirklichen Spaß daran zu haben, daß einige Passagen sehr schön sind (das melancholisch vibrierende »Hardtimes«, der gleitende Refrain von »Look Into My Eyes«, die vielen wendig prallen Rapstrophen). Das konnte man sich in der Vergangenheit schon oft genug fragen (z.B. bei den Geto Boys), nur scheint sich momentan HipHop zunehmend »offiziell«, wesentlich in die nihilistisch/zynische/soldatische Richtung zu entwickeln, was so erklärbar wie katastrophal ist (und noch am wenigsten katastrophal, weil hier dann ein paar Leute mal wieder ein spannendes Rezeptionsproblem haben). Noch perverser als das zweifelhafte »Vergnügen«, so etwas an einer Platte von Bone Thugs-N-Harmony zu beschreiben, finde ich dann die Genugtuung derer, die das alles natürlich eh immer schon im voraus gewußt haben.

Jörg Heiser

TODD TERRY

Ready For A New Day

Mercury

DJ SNEAK

Dancin'

Urban/Motor

MOOD II SWING

All Night Long

Urban/Motor

Es gab eine Zeit, da galt Todd Terry selbst unter den eingefleischtesten Underground-House-Fanatikern als eine Art Gott. Seine unzähligen Maxis und Remixe waren Blindkäufe par excellence, einige davon wurden Hits, manche sogar Hymnen. Seine erste »LP«, »Works« von 1989, hatte für mich seinerzeit eine ähnliche Schlüsselfunktion wie zwei Jahre später die ersten Wild-Pitch-Tracks seines Kollegen DJ Pierre. Auf besagter Langspielplatte befand sich unter anderem auch ein Track namens »Weekend«, den »legendär« zu nennen wohl einer schamlosen Untertreibung gleichkäme. Aber das ist Geschichte, und der gute Todd, bekannt unter anderem auch durch seine Geschäftstüchtigkeit (er besitzt angeblich eine Tankstelle und ein Fuhrunternehmen), ist längst einer der Big Heads im internationalen Dance-Mainstream. Ab und an verliebt man sich noch in seine polternden Hitremixe für EBTG, die Cardigans oder Michael Jackson, ansonsten spielt der Mann nun definitiv in einer Liga, die weder House noch Soul/Garage-Fans wirklich noch tangiert.

Auf »Ready For A New Day« hat er einmal mehr auf die »großen Stimmen« vertraut (Martha W., Jocelyn B.), unterlegt die recht schwachen Songs mit seiner gewohnt trickreichen Produktionskunst, läßt Snare und Bass wirbeln und will damit auch offensichtlich nichts anderes, als »Freude und Tanzschweiß« erzeugen. Das sei ihm gegönnt, mir persönlich sagt das alles rein gar nichts mehr. So mancher VIVA-Dance-Trash ist da leider oft aufregender und dazu noch besser gemacht. Jetzt ist er halt der Gott der A&R-Manager, und uns bleiben ein paar goldene Erinnerungen.

DJ Sneak ist da noch weitaus frischer und Mainstream-feindlicher. Seine verzerrten und verschraubten Cut-Up-Disco-Tracks ohne viel Schnickschnack sind nach wie vor eine Bank für jeden rechtschaffenen House-DJ, auch wenn zwischenzeitlich eine ganze Menge Müll unter seinem Namen in die Plattenläden gepumpt wurde. Der Titel »Dancin'« ist Programm, seinem Stil bleibt er durchweg treu, und das heißt: instrumental und Track-orientiert. Daß seine Clubtunes nun noch einmal für das berühmte »breite Publikum« auf einer Major-LP versammelt werden würden, stand eh zu erwarten. Mehr aber auch nicht.

Mood II Swing sind das Projekt der Herren Lem Springsteen und John Ciafone, welche dank so mancher atemberaubend guten House-Produktion mittlerweile sogenannten »Kultstatus« besitzen. Einerseits gibt es neben den Masters At Work eigentlich kaum jemanden, der so wissenschaftlich und filigran mit Vocals arbeiten kann, andererseits verstehen die beiden Wahl-New-Yorker auch durchaus etwas von minimaleren Strukturen und bescheren so auch dem gemeinen Vocal-Hasser mit steter Regelmäßigkeit die eine oder andere Überraschung. »All Night Long« faßt leider nur ihre Strictly-Rhythm- und Groove-On-Releases zusammen. Sternstunden wie »Chicago Blues« (Nite Grooves) oder die »Chronic e.p.« (Empire State) bleiben somit nach wie vor dem 12-Inch-Sammler vorbehalten.

Tobias Thomas

CAPONE-N-NOREAGA

The War Report

Tommy Boy/Penalty/East West

»... Einen Guten Abend allerseits und herzlich willkommen meine Damen und Herren auf Kanal 10, C-N-N. Leider müssen wir ihnen mitteilen, daß Mr.Turner und seine Schergen nach der Play-Off-Niederlage der Atlanta Hawks zusammen mit Dikembe Mutombo in Erfrischungsbrause ertrunken sind. In Anbetracht der dramatischen Lage haben sich zwei junge Herren aus der ›Galaxy Of Queens‹ (›live between the crime scenes, servin' fans like fiends‹) des Trademarks angenommen und werden ihr möglichstes versuchen, C-N-N mit neuem Inhalt zu füllen.

Ihren Anwälten zufolge zeigen sich Mr. Capone und Mr. Noreaga sehr erfreut, daß auf diesem Umwege einer Auseinandersetzung vor Gericht aus dem Weg gegangen werden kann – sahen sie doch ihre Identität als Sprechgesangsartisten durch den gleichlautenden Nachrichtensender immer wieder in Frage gestellt. Schließlich berichteten auch sie von den Krisenherden dieser Welt (›the world's rotten like the veins in my father's arm, I remain calm, study Islam, read the Thora, world goin' up in flames like Sodom & Gomorrah‹) und nicht zuletzt von der schwelenden Auseinandersetzung zwischen den beiden Küsten der Vereinigten Staaten.

Ihre von Marley Marl produzierte Antwortversion auf die in LA-ansässige Formation Tha Dogg Pound, also Namen haben die alle... äh, ich bitte vielmals um Vergebung werte Zuschauer, das muß mir so rausgerutscht sein. Wo war ich stehengeblieben? Wie gesagt, ihre in Fachkreisen äußerst geschätzte Antwortversion ›L.A., L.A‹ – die noch einmal Öl in das angesichts des Videodrehs zu ›New York, New York‹ von eben erwähnten Angelions entbrannten Feuers goß – ist hier leider nur noch im Kuwait-Mix enthalten, wird aber dennoch von den Tanzstätten der Welt empfohlen.

... Entschuldigen Sie die Unterbechung, aber soeben erreicht uns die Meldung, daß Mr. Capone an der Release-Party dieses Debüt-Albums leider nicht teilnehmen wird, da er im Rahmen einer diffizilen juristischen Angelegenheit momentan leider unabkömmlich ist. Mr. Capone hat in einer eiligst einberufenen Pressekonferenz unterstrichen, daß er dennoch alle Hebel in Bewegung setzen wird, um den Liebhabern von Blut-und-Stahl-getränkter Queens-Metaphorik in aller Welt eine ähnliche Qualität zu bieten, wie sie das nach den bisherigen Maxi-Tanzschallplatten wie ›T.O.N.Y. (Top Of New York)‹, ›Stick You‹ und ›Illegal Life‹ erwarten dürfen. Auch wenn von unserem Hause befragte Fachleute dies für ein recht schwieriges Unterfangen halten, hofft man allenthalben auf die Unterstützung von Korrespondenten wie Tragedy aka Khadafi und Mobb Deeps Prodigy und Havoc. Gerade auf den Mischpultkünsten der beiden letzteren ruhen Hoffnungen, die wohl kaum ent-

Informationen über Neuerscheinungen: Motor Music GmbH, Stichwort: MC Solaar, Holzdamm 57, 20099 Hamburg. Fax: 040 / 3 08 75 97. Talkin' Loud im Internet: http://www.motor.de

täuscht werden sollten. Bleiben Sie dran, und sehen Sie nach der Werbeunterbrechung, wie...«
Torsten Schmidt

DIVERSE
Funq-Every Beat You Eat
Don Q/Groove Attack

Don Q begleiten Drum'n'Bass seit 1996 kontinuierlich von Hamburg und Hannover aus mit 12-Inch-Releases. Sie sind hierzulande eines der ersten Producerlabels (jedenfalls von denen, die heute keinen Jump-Up machen). Nicht, daß Dabeisein-von-Beginn-an irgendein Maßstab von Qualtität sein könnte oder müßte, doch hier hat man sich einfach früher mit Problemen auseinandergesetzt – und genau das macht Don Q heute den entscheidenden Tick schneller: mit »Funq-Every Beat...« stellt Don Q die erste Drum'n'Bass-Compilation von Künstlern aus Deutschland vor.

Die Entscheidung, nur einheimische Künstler zu versammeln, liegt dabei weniger darin begründet, es denen da drüben einmal zeigen zu wollen, sondern kommt aus der Erfahrung, daß genau diese hier ziemlich stiefmütterlich behandelt werden. Für etwa die Hälfte der Beiträge sind sie darum quer durch Deutschland gerast und haben verschiedene Aktivitäten von Producern und neuen Labels gesammelt.

Als da wären: Makai aka Megashira aus Hanau mit dem großen, schweren und behäbigen Bass, der mit einem durchdringenden Alarm als Äquivalent herumspielt; Panacea aus Würzburg, gewöhnlich auf Achim Szepanskis Force-Inc.-Schwesterlabel Chrome am Losbrettern, ist hier mit »Stormbringer« vertreten, einem Track der sich überraschend gut in den Rest einfügt, obwohl Panacea ja darauf besteht, sich woanders aufzuhalten als bei Drum' n'Bass; X-Plorer aka Mr. Marx aus Köln, der mit »The Message« den Ouptput des Berliner Labels Case Invaders von BassDee und Bleed gestartet hat, bei dem Bristol-Beats, Ganja und viel Arbeit dafür gesorgt haben, daß es kreisrund klingt und nirgendwo etwas herausbricht, wo es nicht soll; Mamasan, ebenfalls ein Label aus Berlin, auf dem B*Scale mit »Felt« einen atmosphärisch angelegten Track beigesteuert haben, der trotzdem Druck genug macht. Nur einige Beispiele, die richtig viel Spaß machen und zeigen, daß sich was bewegt.

Die andere Hälfte der Tracks stammt von Don Qs bisherigen und zukünftigen Veröffentlichungen, bei denen sich im Hintergrund irgendwie immer L-X aka Mr. Buchal, der hauptberufliche Producer der Crew tummelt. Konstant damit beschäftigt, in verschiedenen Konstellationen irgendwie immer andere Tracks zu basteln, weil die Möglichkeiten in Drum'n'Bass dann doch viel zu spannend sind, als sich auf irgendeinen Sound festschreiben zu lassen. »UFOride«, das hier als Intro geremixt wurde, macht gleich zu Anfang deutlich, daß vorhandene Strukturen dazu da sind, daß sie mutieren: Anstatt Breaks zu Kopieren, um sie über bestimmte Strecken gleichmäßig laufen zu lassen, wird lieber nach dem groben Raster verfahren, nichts zu akzeptieren.

Statt dessen werden hier gezielt Büschel von schnalzenden Beats aus dem Ärmel gezaubert und durch den Track gestreut. Zu experimentell für den Dancefloor nennt man das gerne, wenn man mal die Einheit des Break aufgelöst hat. Aber nur, bis man es sich dreimal angehört hat und dann anfängt, mitzusingen – es ist so, ich habe das beobachtet. Bei »Third Coming« gibt es deutlichere Beateinheiten, die sich miteinander unterhalten, sich absprechen, um dann den Bass in die Mitte zu klemmen und richtig dick loszulegen. »Q-Clones« wiederum schubst alle aus dem Weg, rollt über harte, metallene Beats heran, um dann weitere Elemente auszuklappen, um dabei aber bewundernswert amalgan und rund zu bleiben.

Wer sich für diese Richtung Musik interessiert und dafür, was sie hierzulande macht, kommt an »Funq-Every Beat...« nicht vorbei. Nett auch, daß auf der CD die Stücke ineinander oder zumindest nah zusammengelegt sind, so daß die Tracks fließen, also sehr wohnzimmercompatibel sind. Auch wenn dabei, wie immer, die Anlage, das Problem ist.
Mercedes Bunz

WEEN
The Mollusk
EastWest

Kurz bevor ihr neues Album in den Redaktionsräumen andockte, tauchte das Gerücht auf, die beiden sympathischen Monster hätten nach ihren Country-&-Western-Extravaganzen ein Shanty-Album ausgespuckt. (Knaurs-Taschenbuchlexikon: »Shanty: Matrosenlied, bei gemeinsamen Arbeiten gesungen.«) Die Idee erwies sich natürlich als viel zu naheliegend, denn Ween haben in der Tradition von Monthy Python und ARTE einen Themenabend über »Nautische Weichtiere« (Peter Frampton, Kraken, Yes, Octopusse, Penisse etc. pp.) organisiert. Ursprünglich sollte »The Mollusk« parallel zu »12 Country Greats« erscheinen, aber Blizzards, Rohrbrüche, Touren mit den Foo Fighters und Hare-Krishna-Nachbarn verhinderten, daß Ween in einem Rutsch aufnehmen und ihren Schwung ausnutzen konnten.

Das Album erinnert dann auch wenig an die funky Großproduktion »Chocolate & Cheese«, der charmante, aber leichtsinnige Weichspieler wirkt oft wie die frühen Far-Out-Fidelity-Guerilla-Aufnahmen. Obwohl sie in manchen Songs (»The Mollusk«, »Golden Eel«, »Mutilated Lips«) zwei, drei Feuerwerke abbrennen, hätte man sich insgesamt eine strengere Quallenkontrolle und Humorkritik gewünscht. Weens Zukunft liegt definitiv nicht in Zeugs wie »Wavin' My Dick In The Wind«. Aber das sind nur geringe Einwände.

Vielleicht sollten Dean und Gene sich von dem tollen David-Thomas-Box-Set zu der Vorstellung hinreißen lassen, Ween seien im Grunde die ungeratenen Neffen von Pere Ubu. Mit den Stand-Ups auf der Live-CD baut Thomas ihnen jedenfalls goldene Brücken: »Pere Ubu war mal auf einer Tour Vorgruppe von Kool & The Gang. Jeden Abend kam Mr. Kool auf die Bühne und sagte: ›I wanna talk to the LADIES in the audience.‹ Wir standen alle backstage und dachten: Ich wünschte, wir wären keine ernsthaften Avantgarde-Rock-Legenden. Ich wünschte, wir könnten auf die Bühne gehen und sagen: ›I wanna talk to the LADIES in the audience.‹« Wenn es ihr Hausdämon Boognish gut mit ihnen meint, können Ween rausgehen und als Avantgarde-Legende zu den Ladies sprechen.
Christian Storms

Reissues
mit Oliver Tepel

Diesmal kurz und bündig: Auf die Klasse des **PARLIAMENT**-Outputs muß man sicher nicht mehr hinweisen. Allein das Frühwerk ist weniger bekannt, da die Platten von Holland-Dozier-Hollands Invictus Label recht rar sind. »The Early Years« versammelt ihre ersten Aufnahmen nach der Streichung des Plural-S aus dem Bandnamen und läßt nachvollziehen, welche Energie die Verbindung von James Brown, Sly Stone und Jimi Hendrix produzierte, noch bevor Bootsy Collins sie auf den richtigen Weg brachte. Noch interessanter finde ich das Solo-Werk von **RUTH COPELAND** mit Parliament als Backing-Band. Ihre zwei Invictus-LPs wurden auf einer CD zusammengefaßt (»Self Portrait«/»I Am What I Am«). Obwohl sie das Parliament-Universum in Richtung Singer/Songwritertum und Blues-Rock ausdehnte, ist ihre Musik differenzierter und liefert Vorgaben für eine Soul-Rock-Fusion, die dann so nie stattfand. Es fehlt der Raum, um die bewegenden Momente dieser Musik eingehend zu würdigen. (beide: *Deepbeats/Edel Contraire).*

Ebenso unverzichtbar: »It's **FRANKIE LYMON & THE TEENAGERS**« *(Sequel/Edel Contraire).* Die Doppel-CD dokumentiert sehr genau die Erfolge und das Schicksal dieser bekanntesten aller Straßenecken-Doo-Wop-Gruppen, welche nicht nur George Clinton zum Musizieren inspirierte, sondern auch als Modell für den Entwurf der Jackson 5 galt. Das vom 12-jährigen Frankie Lymon geschriebene »Why Do Fools Fall In Love« eröffnete in seiner abstrusen Weisheit eine Reihe von wunderschönen Schlaumeier-Hit-Singles, doch der Versuch, Lymon als Solo-Star zu etablieren, scheiterte, wie auch die Karriere der Teenager ohne ihn. Sie alle verloren den Anschluß an die Entwicklungen des R&B der ausgehenden Fünfziger und konnten sich nicht aus ihrem unschuldig-süßem Image befreien. Was Michael Jackson mit allen bekannten psychischen Folgen überlebte, endete für den 26-jährigen Frankie Lymon Anfang 1968 in einer Überdosis Heroin.

Zwei von **BERT JANSCH**s Platten, »Jack Orion« von 1966 und »Nicola« von 1967, wurden vor kurzem auf einer CD wiederveröffentlicht. Sie zeichnen nicht nur den Weg des britischen Folk-Revivals nach, sondern enthalten (insbesondere auf »Jack Orion«) die interessantesten Momente des Country-Blues-beeinflußten Folk-Barock-Stils. »Nicola« zeigt dann Janschs Songwriter-Qualitäten zu einer Zeit, in der er gerade den Pop-Crossover wagte. Tendenziell noch großartiger war seine Arbeit mit **PENTANGLE**. Deren Siebziger-Spätwerk, »Cruel Sister«, ist, zusammen mit Fairport Conventions »Liege & Lief«, die konsequenteste Umsetzung alter Traditionals in eine moderne Ensemblemusik, welche im Falle Pentangles nicht als Folk-Rock, sondern in einer einzigartigen Verbindung der alten Quellen mit Blues und Jazz verwirklicht wurde. Ihren Anspruch, die Welt der Dürer-Holzschnitte des Covers zu reflektieren, erfüllt die Musik höchst eindringlich. Das Hippie-Ideal vom in eine fremde Welt verzauberten Hörer. (beide: *Transatlantic/Edel Contraire)*

Das Beste vom Rest: **SCOTT WALKER** »Stretch«/»We Had It All« *(BGO/TIS)* • **RICHARD HELL** »Destiny Street« *(Essential/Edel Contraire)* • O.S.T. **»SVEZA, INFERNO E PARADISO«** *(Right Tempo/Edel Contraire)* – die Geburt des Sesamstraßen-Klassikers »Mah na' Mah na'«.

SALARYMAN
Dito
City Slang/EFA

Eigentlich sind das die allerliebsten Review-Kandidaten: kommen aus dem Nichts (im Zweifelsfall aus den USA), geben wolkige Daseinsdefinitionen ab (»Salaryman is a four-person basement music project... our goal is to create a world where machines and people can live together in perfect understanding and harmony«) und verstecken sich dazu hinter allerlei elektronischem und akustischem Equipment sowie Viedeo-Screens und TV-Krimskrams. Stellt sich die Frage: Warum sollte uns eine derat um Anonymität bemühte Band ernsthaft interessieren, wo doch im Umkehrschluß anzunehmen ist, daß die sich auch einen feuchten Kehrricht um die spezifischen Belange ihrer Hörerschaft kümmern?

Vielleicht, weil es mit Salaryman im erweiterten »Post«-Rock-Betätigungsfeld eine bislang unbekannte, hübsche Sub-Strömung zu bewundern gilt. Eine sehr Orgel-dominierte, wortlose Variation zum Thema, welche für die Herren von Kranky womöglich zu bodenständig rhythmisch-betont ist, für diejenigen von Thrill Jockey zu monoton-elektronisch ausfällt und für alle anderen, die nur gewisse intellektuelle Grundwerte des Wie-auch-immer-Rock suchen, zu dumpf-pathetisch die Sorte orientalisch eingefärbten Bombasts anhängt, für den sich Salaryman andernorts schon einen Killing-Joke-Vergleich abholen durften. Nun ja, damit lassen sich heutzutage hoffnungsvolle Karrieren schon im Ansatz killen.

Im Falle von Salaryman sollte man derartige Abschreckungspotentiale aber eher als eine Frage der Modulationsqualitäten alter Analogsynthesizer und der richtigen Auswahl der Samples, kombiniert mit den limitierenden Entfaltungsmöglichkeiten handgespielter Elektronik diskutieren, denn als Frage einer streng prinzipientreuen Geisteshaltung. Womit sie im übertragenen Sinn in der Amerikanisierung nicht-amerikanischer Musiken einer Gruppe wie den frühen Savage Republic nicht unähnlich sind. Allerdings mit deutlich erweiterten Datenspeichern.
Andreas Schiegl

CURD DUCA
Easy Listening 5
Normal/Indigo

Easy Listening Nummer fünf, da müßte doch eigentlich schon alles gesagt sein? Die Essentials sind's wohl auch schon (siehe Martin Pesch in SPEX 3/96). Aber es lohnt sich doch nochmal, nicht nur, weil die Nummer fünf den Abschluß der Easy-Listening-Reihe bildet und Curd Duca sich jetzt einen neuen Horizont

the original soundtrack

NOTHING TO LOSE

feat. new and outstanding tracks from:

COOLIO
LIL` KIM
QUEEN LATIFAH
NAUGHTY BY NATURE
CAPONE -N- NOREAGA
QUAD CITY DJ`S
DAT NIGGA DAZ (OF THA DOGG POUND)
ORAN "JUICE" JONES • OUTKAST
DES'REE • AMARI FEAT. BUCKSHOT • MASTER P • 911
EIGHTBALL & MJG • BLACK CAESAR • MAC & A.K. • STETSASONIC

available on vinyl & cd

Tommy Boy

eastwest records gmbh
a warner music group company

eastwest

steckt, sondern auch, weil nocheinmal eine bestimmte Qualität besonders explizit wird.

Daß er die Quellen für seinen dünnen, aber klaren und gleichmäßigen Sampling-Fluß zielsicher wählt wie jemand, der die Kuppen seiner Zeigefinger mit geschlossenen Augen stets aufeinandertreffen lassen kann, war klar. Auch, daß diese Quellen (hauptsächlich aus Easy Listening, Jazz, Beach-Boys-Pop, Filmmusik) nicht umsonst fast alle irgendwo in einer erlebten und imaginären Kindheit zwischen späten Fünfzigern und frühen Siebzigern angesiedelt sind, gerade noch gestreift vom Synthie-Zeitalter. Ohne verwissenschaftlichende Nachforschung, nur erinnert auf der Festplatte, zwar wie in House/Techno isoliert auf ein nicht-mehr-semantisches Sentiment, aber nicht wiederholt ins potentiell Endlose, sondern genau kurz vor dem Eintritt ins Endlose freundlich abwinkend, teasend.

In Bezug auf Rhythmus, Klang, räumlicher Textur dieser Quellen war mir all das schon bei den bisherigen Easy-Listening-Folgen bewußt, aber bei fünf tritt besonders hervor (und macht damit rückblickend auch für die früheren Folgen deutlich), daß es gerade auch um die Isolierung von entscheidenden *harmonischen* Fragmenten geht (eine Ebene, die sowieso gern bei Electronica/»Soundscapes« vergessen wird). Wahrscheinlich wird das deshalb bei Ducas Fünfter so deutlich, weil diesmal die markantesten Quellen nicht wie zuletzt aus Jazz, sondern Filmmusik herausisoliert werden, die von Legrand bis Morricone wiederum schon bestimmte harmonische Qualitäten aus der klassischen Musik isoliert hatte – nämlich aufgefächerte Akkord-Progressionen, in denen dissonante Spannung schließlich aufgelöst wird, aber übernommen eben ohne die Auflösung: als endlose Spannung, als Grundtragik, als gestärkte Melancholie.

Besonders explizit im letzten Stück, »previn/rose«, greift Duca dieses harmonische Filmmusik-Muster heraus (was übrigens auch ein DJ Premier oder RZA gar nicht so sehr anders macht) und begleitet es auf dem Synthie noch einmal mit einer neuen harmonischen Ebene, die sich sozusagen über die Melancholie hinweghebt, ihren Pathos zwar anerkennt, aber dann auch wieder (harmonisch) bricht. Nicht im Sinne von »Ach, ist doch alles halb so wild«, sondern eher »Ja, so ist es, und jetzt ändere ich das«. Ein Musikologe könnte das jetzt in Begriffen von Harmonielehre ausdrücken, ich denke dabei eher an Sozio-Psycho-Verkettungen. Titel Nummer zwei heißt »wilson«, Nummer dreizehn »jankowski«, und das dürfte dann auch der weitgespannte Bogen sein dafür.

Jörg Heiser

BROADCAST
Work And Non Work
Warp/RTD

Sie sind musikalisch nicht unbedingt neu, aber das macht nichts. Broadcast, seit gerade mal anderthalb Jahren around, haben scheinbar viel von Stereolab und Portishead gelernt – und überhaupt könnten Stereolab in UK für die späten Neunziger das sein, was My Bloody Valentine für die späten Achtziger waren: die amtliche Verbindung von Sound und Emotion für sehr viele junge Bands. Die gute, irgendwie feminine Mischung aus musikologischer Innovation und klassischem Indie-Pop. Ein Sound nicht ohne Substanz(en).

Broadcast haben diese Sammlung von Singles, die u.a. auf Stereolabs Duophonic-Super-45s-Label und bei Wurlitzer Jukebox erschienen sind und von Warp hier nochmal zusammengefaßt werden, »Work And Non Work« genannt – was ein sehr guter Titel ist. Schon alleine deswegen, weil die Nicht-Arbeit darin immer noch an Arbeit gekoppelt ist. Ihre Stücke sind im Vergleich zu Stereolab eher persönlich als plakativ-verschroben – sie heißen nicht »Cybele's Reverie« oder »Les Yper Sound«, sondern viel gewöhnlicher »Living Room« oder »The World Backwards«.

Vielleicht wirken sie gerade deshalb etwas pastoraler. Ihre Art zu leiern und Klänge zu wiederholen, hat etwas Schwebendes und Aufgehobenes zugleich. Für mich klingt das ein bißchen wie Kirchenmusik von Leuten, die an nichts glauben oder wie Katzengejammere von Leuten, die nicht jammern (aber Katzen mögen). Das heißt: sie nudeln schwer greifbare Mythen durch. Das ist keine Spinnkram-Musik, dafür macht sie zu verbindlich Ernst, und das, obwohl die ganze Zeit über irgendwie an irgendwas gesponnen wird.

Mit dem Flavor von Serge Gainsbourg und dem Song-Format von Burt Bacharach bleepen und spacen sie so vor sich hin und spielen schöne Gitarren dazu, wobei sie diesen leicht überharmonischen Wir-sind-alle-ganz-sanft-Touch haben. Broadcasts Musik macht den Eindruck, als wollten sie ständig irgendeinem schleichenden Hunor zuvorkommen. Musik, die sich fein über Beunruhigungen hinwegsetzt und dabei Zeit und Raum außer Kraft zu setzen versucht. Vor sich hintrödeln, in der Sonne dösen, nichts im Magen haben. Alles, wogegen Einwände autoritär wirkten.

Diese Musik ist eben nicht verärgert. Fast vogelfrei und ganz schön belämmert, eher wie Landschaften, die vorüberziehen in den Augen ewiger Kinder. Vielleicht wollen diese Songs neue Räume öffnen, ohne sofort auch neue Luft einzulassen. Sehr interessanter neuer Act.

Kerstin Grether

FRESH FAMILEE
Wir sind da!
Mercury

DJ MAHMUT & MURAT G
Garib Dünya
Looptown Records

Eine musikalische Offenbarung war die Fresh Familee aus Ratingen ja eigentlich noch nie. Sie balancieren zumeist auf der Grenze zur Fahrstuhlmusik mit all ihren einlullenden Synthisounds, und von Zeit zu Zeit überschreiten sie diese Grenze sogar deutlich. Auch die Texte lappen entsprechend durchaus schon mal ins Kitschige. Ich wollte das nur mal erwähnt haben, bevor ich jetzt sage, daß mir das echt scheißegal ist.

Denn wir schreiben einen sonnigen Kölner Samstagnachmittag, die Straßen sind leer, weil jeder Arsch in Urlaub oder auf der Love Parade ist, und draußen ist es ruhig, verschwitzt und langsam. Gemächlich sinken einem die Augenli-

der auf Halbmast, und Fresh Familee grooven so wahnsinnig angenehm vor sich hin und trällern ihre Liebes- und Freundschaftslieder – »Du bist mein Sonnenschein«, eine weibliche Stimme wiederholt: mein Sooonnenscheeeeiiin –, daß es wirklich eine Wonne ist. Es handelt sich natürlich um eine nicht unfeiste Jungswelt, aber ich kann da gewisse Sympathien nicht verleugnen, wenn mit Shaggyhaftem Augenzwinkern freundlicher Machismo zwischen Cabrio, Park und Sonnenbrillen heraufbeschworen wird. Und daß es hier nicht ausschließlich nur um Spaß geht, brauch ich bei der Familee ja nicht zu betonen.

Ein Schmankerl im Zwischenbereich ist die Geschichte, die »Body Murat« zum Vergnügen eines Familee-Mitglieds und der Hörer auf dem gleichnamigen Stück erzählt. Von Murat erfahren wir, daß er gerne »Türsteher-Seküriti« werden möchte. Bislang hat er aber hauptsächlich Ärger mit dieser Spezies, wie er berichtet. Türsteher: »Heute nur für Stammgäste« – Murat: »Ich bin wie eine Stamm, guckst du mir, ich bin Body Murat« – T: »Nein, nur für Stammgäste.« – M: »Mann, ich gib dir gleich eine Stamm in deine Arrschloch«. Ansätze von Signifying bündeln sich am Ende der Geschichte, wer hätte es gedacht, in »eine osmanische Schlag«.

DJ Mahmut und Murat G sind musikalisch ein anderes Kaliber. Als ich das erste Stück der Platte hörte, dachte ich zunächst, daß die beiden eine Art kongeniale deutsche Bearbeitung des Nas-/Mobb-Deep-Stils seien. Erhabene symphonische Arrangements über schweren Beats und ein Rapstil, in dem sich Trauer und Ausspucken bis zur Ununterscheidbarkeit vermischen. Sie bleiben auch im Laufe der Platte auf der Höhe der amerikanischen Ausdrucksformen, aber die beiden lassen sich darauf nicht festlegen.

DJ Mahmut ist ziemlich virtuos, und Murat besitzt erstaunliche Skills, und so können die beiden im Grunde alles. Das führt zu Experimenten – Cellos, Türkpop, Kunstmusik, Scratchsoli, mal schwerfällig, mal aggressiv, mal deutsch, mal türkisch, mal mit französischen KollegInnen. Diese Vielfalt hat ihre Momente, aber stellenweise scheint sie auch durch mangelnde Konzentration noch Großartigeres zu verhindern.

Im Refrain meines Lieblingsstücks auf dieser Platte, auf dem musikalisch alles, wirklich alles stimmt, stilisieren sich die beiden zu Zeichen, die einem immer wieder helfen, für seine Sache zu leben: »DJ Mahmut und Murat G, vergesse diese Namen nie...« Das ist so catchy, ich hab mich dabei erwischt, wie ich das auf der Straße rhythmisch vor mich hin murmelte. Und ich hab mich nicht geschämt. Für mich neben Kinderzimmer Productions und Stieber Twins die stärkste deutsche HipHop-Platte in diesem Jahr.
Mark Terkessidis

LAILA FRANCE
Orgonon
Bungalow/RTD

In seinen besten Momenten schlüpfte Momus galant in die Rolle Oscar Wildes, der seine Bezüge zwischen Gesellschaftspolitik, Sexualität und Identität unter den Bedingungen des späten 20. Jahrhunderts redefiniert. Anders als etwa Jarvis Cocker plazierte Momus sich und seine Figuren in Szenarien aus tausend

Wildstyle
mit Oliver von Felbert

NIKO FEAT. MAKAI »Omen« *(No U-Turn Black 2004)* Dezember 1996. Nico Sykes ist wieder mal auf Deutschland-Tour. Nach einer Nacht im Frankfurter ›Omen‹ läuft er mit der Precision-Crew in deren Studio in Hanau (aka Hanoi) ein. Im Gepäck hat er ein verramschtes Klassik-Tape, von dem eine kranke Streicher-Sequenz gesampelt wird. Unter dem Einfluß der gerade entkommenen Techno-Hölle und diverser natürlicher Substanzen, entsteht in einer einzigen Session »Omen«, ein mächtiger Dunkel-Stepper im »Shadowboxing«-Design. In der darauffolgenden Nacht ist Nico wieder in Köln, wo wir den Track direkt von Tape auf einer Drum'n' Bass-Party in den Clouth-Werken testen – mit verheerender Wirkung. Frank Marheineke, der Precision-Engineer, heißt seitdem nur noch »der Doktor«. Wenige Wochen später – Nico ist mittlerweile in New York gestrandet – entstehen in einem Studio in Long Island zwei weitere Cuts von »Omen«, die dem Original allerdings nichts Wesentliches hinzufügen.

Sieben Monate später steht »Omen« nun schlußendlich in den Läden: wie gehabt, ein Killer-Tune, der unzähligen Dubplate-Selections die Krone aufgesetzt hat. Hört man ihn aber heute zum ersten Mal, muß er unweigerlich wie ein Nachzügler einer gerade abgeschlossenen Ära klingen. Fett, aber schon etwas abgesteppt. Doch Hilfe ist auf dem Weg: längst haben Kabuki, Stefan und »der Doktor« unter ihrem Ono-Sendai-Namen eine total advancte heavy Electro-Version von »Omen« eingespielt, die hoffentlich in Bälde erhältlich sein wird.

DJ KRUST »Soul Motion« *(Full Cycle 014)* Zugegeben: originell ist es nicht gerade, hier jeden Monat non-stop den Bristol-Bunch abzufeiern, aber was soll man machen? Nobody does it better, und das an allen Fronten. Warum das Reprazent-Album – neben der Wu-Tang unanfechtbar die größte Platte des Jahres – im Juli nicht LP des Monats war, weiß allein der Henker, und daß Krust solo nicht nur mithalten kann, sondern seine ganz eigene Post-Roller-Spur zu einer schnittigen Transrapid-Trasse mit Achterbahn-gleicher Streckenführung ausbaut, weiß ich, seit ich »Soul Motion« vor ein paar Monaten bei Doc Scott zum ersten Mal erleben durfte. Der B-Boy geht Acid wie bei »Future Unknown«, nur zielt er direkter auf den Floor und läßt Sounds und Effekte rein-und rausrollen, die einmal mehr zeigen, daß der Mann die Zukunft nicht nur gesehen hat, sondern bereits mit beiden Beinen drinsteht. Unglaublich und wahr.

DJ DIE »Reincarnated«/»Achilles Heel« *(Full Cycle 013)* Rollen und rollen lassen. Wie weit vorne auch DJ Die ist, zeigt diese Neubearbeitung von »Reincarnated«, das im Original bereits auf der schwer unterschätzten »Musicbox«-Compilation vom letzten Jahr zu finden war. Mit einer der zehn besten Basslines aller Zeiten ausgerüstet, re-rollt der Wonderboy des brand-new-heavy-Bristol-Funks seinen Klassiker in allerbester 97er-Fashion. Absolut wicked!

CODENAME JOHN »The Warning« *(Metalheadz 030)* Was ist los mit dem Rider? Entweder checke ich diesen neuen Lick einfach nicht, oder Godfather hatte eine schlechte Nacht. Im Grunde ein Remix seines supertighten »Warned«, verstößt das Arrangement gegen jede Floor-Dramaturgie: Er beginnt mit einer welligen Fläche, zeigt kurz die Bass-Line und fadet den Beat langsam mit mehreren Rewinds ein; läßt ihn laufen und fadet ihn nach zwei Minuten wieder aus, um einen Flächen-Bassline-Break noch nicht gehörter Länge zu machen. Anschließend schichtet er im Schneckentempo wieder Spur auf Spur, ohne einen wirklichen Höhepunkt zu setzen. Kann sein, daß mich das in zwei Wochen total wegbläst, aber für den Moment bin ich doch irritiert. (Denn auch die an ausgewählte DJs verschickte Dubplate von Grooveriders »Rock It«-Remix – ja, DAS »Rockt It« von Herbie Hancock – kommt seltsam simpel aus dem Quark und räumt erst in der zweiten Hälfte ab).

MASK/SWABE »Cash Till«/**SUB ZERO** »3Way« *(Dope Dragon 018)* »Cash Till« sub-basst sich sehr schön ein, um dann einen klasse enervierenden Piepser aus dem Ärmel zu schütteln, der sich als Ersatz-Hook durch den gesamten Roller zieht. »3Way« ist eine Step'n'Roll-Exkursion, die nicht minder gute Laune macht.

HOMEGROWN

MAKAI »Northstar« *(Precision 002/Groove Attack)* Einseitig bespielt und auf 1000 Stück limitiert, kommt »Northstar«, keine acht Wochen alt, direkt von der Festplatte aufs Vinyl. Entschieden post-dark und mit dem inzwischen fast schon typischen Makai-Tech-Flavor ausgestattet, ist »Northstar« die erste Precision-Anthem. Baut sich ruhig aber spannend auf, um nach einem kurzen Manga-Break eine Bass-Lawine loszutreten, die nach 1000 und einem Rewind schreit. Alles zuammengehalten von einem schräg-genialen Mini-Hook.

BASSFACE SASCHA »Big One«/»Answer« *(Smokin Drum 019/NTT)* Zwei Vollprofi-Tunes, die den Sound des mittleren Südens aufs Kickendste repräsentieren. »Big One« geht sommerlich jazzy an den Start, um dann zu einem rewind-getesteten Party-Track mit triple-fetter B-Line hochzuschalten. So weit, so funktional. Auf der AA-Seite gibt es den vielleicht bis dato besten Bassface-Track: wenn »Big One« Dope Dragon ist, dann geht »Answer« als V-Recordings durch. Eine two-steppende Funk-Batterie mit klasse Acid-Sounds und cool integrierter Fanfare. Absolut state of the art, und von wegen Jump-Up...

PADER BORN KILLERS »Tritonus«/»Einklang« *(Typhoon Tunez 003/NTT)* Auch hierzulande ist Drum'n'Bass alles andere als urban, wenn man sich anschaut, wo die Producer herkommen. Was den Briten Wolverhampton, Bristol oder Southend-on-Sea ist, finden wir in Hanau, Neckargemünd oder Paderborn. Aus letzterer Provinzmetrople stammen die gleichnamigen Killers, die bereits auf Bassfaces Smokin-Drum-Label releast haben. »Tritonus« ist ein suspensiger Soft-Stepper mit tech-itchliken Beats. Dezent, aber funky und mit Captain-Future-mäßigen Vocal-Samples wie »Die überkommenen Werte zerstören« oder »Das Gehirn muß gefüllt werden«, die dem Ganzen eine gewollt/ungewollt lustige Note geben. »Einklang« kommt panflötig-jazzy, ist mir trotz angenehmem Grund-Vibe doch eine Spur zu klischeegeladen.

MYER »Contra Technique EP« *(Groove Attack 028/Groove Attack)* Zum Schluß wie immer ein Hinweis in eigener Sache: straight outta Bielefeld debütiert Myer mit vier schräg experimentellen Tracks, die meist knapp neben dem Floor liegen, aber einen Funk in sich tragen, der allen Squarepushern dieser Welt zeigt, wo der Bartel den Most holt. Vor allem der abstrakte Roller »There Ain't No Technique« und das beinahe Photeklike (aber mitnichten abgesampelte) »Konkrete Klänge« zeigen, wo es noch überall hingehen könnte mit hiesigem Drum'n'Bass.

Ebenfalls on the run:
STAKKA & K-TEE »Andromeda«/»Mainline« *(Liftin Spirit 017)*, **J MAJIK** »Lightsabre«/»Blakstar« *(Infrared 007)*, **CHRONIC 14** »Ain't Seen Nothing«/»Your The One« *(Chronic 014)*, **SKY JOOSE** »Intellect«/»1-7-6« *(Paragon 003)*, **A MAN CALLED SIMON & IN 4 MOTION** »Cyber Funk«/»Scana« *(Diverse Beats 007)*, **QUICKSILVER** »The Assassin Remixes« *(Rugged Vinyl 019)*

TERMINE

MANNHEIM: »Future« im ›MS Connection‹ mit Grooverider, Cleveland Watkiss, Jonathan, Tobi, Jan Sirup
HAMBURG: 1.8. Kemistry & Storm; 8.8 3-D mit Dominick, Michael Sauer, Danielle; 22.8. Grooverider; 27.8. LTJ Bukem + MC Conrad (alle: ›Mojo-Club‹)
FRANKFURT: 2.8. + 16.8. »Broken Beats« im ›Nachtleben‹ mit Kabuki, Dolly Bastard, MC Ronin, MC Glacius; 2.8. + 30.8. »Booze-Up-Bash« im ›Café Fundus‹ mit BBQ, Gargamel, Remigius, MC Santana, MC Soultrain u.a.
MÜNCHEN: 7.8. »Electric Lounge« mit Kabuki; ›Ultraschall‹: 22.8. mit Mickey Finn, Brockie, Mampi Swift, Ryan, Empee, Sunrise, Nomad, MC Navigator, MC Tone-e; 29.8. mit Blame, Raoul Walton u.a.
RUHRGEBIET: 9.8. »Juicy Fruit Open Air«, Hohensieburg; House-Floor: Ingo Sänger, Steffen Irlinger, Carsten Helmich Wulf Gaebele; Drum'n'Bass-Floor: Herb LF, Olski
LEIPZIG: 9.8. »Style Warz« im ›Feinkost‹ mit X-Plorer, Wipe vs. Oppossum, Malcolm
D'n'B @Popkomm. siehe ›Vorschub‹ & Termine!

literarischen und historischen Verweisen, deren Bilder, wollten sie denn realisiert werden, nicht nur alle Verheißungen, sondern auch das Wissen um den romantischen Unsinn, den sie produzieren können, enthielten.

Entsprechender Eklektizismus verliert sich, so lehrt uns die Geschichte, irgendwann in trauriger Einsamkeit. Laila Frances Texte entkommen dieser Gefahr, ihre Qualität liegt in der Skizzierung kleiner Situationen, wie eines launischen Abends, einer Straßenbegegnung oder einem Flug zur Familie in Bangkok. Dafür beliefern andere ihrer Texte eher die Vorstellungen langweiliger, sich trendy denkender Freizeitpornographen, da ihre Explicitness sie faßbarer und kalkulierbarer erscheinen läßt.

Dennoch scheint es nicht ganz unbegründet, wenn sich Momus in den Texten, die er zu Orgonon beisteuerte, Laila als von den Restriktionen des Stilbegriffs (den er selber lange genug vertreten hat) befreite Superheldin vorstellt, die sich in diversen Szenarien bewähren muß. Das funktioniert vor allem Dank seines Humors. So wandelt Laila durch David-Hamilton-Kulissen und übergibt böse Progressiv-Rocker der Fashion-Police. Den Rahmen der Unterhaltsamkeit eines fake-Manifests verläßt er nur einmal mit einer Interpretation von Debords »Gesellschaft des Spektakels«, in welcher er die tristen Grenzen des Konstrukts einer subversiven Sexualität beschreibt.

Darüber hinaus hat Momus auch alle Stücke komponiert. Doch selbst wenn er, schneller als die meisten anderen Songwriter, die jeweils aktuellen Errungenschaften von Dance-Music aufnahm und hier mit Pantunes Hilfe so etwas wie Weichzeichner-Drum'n'Bass erfindet, mag sein ultramoderner Lounge-Kitsch nicht durchgehend überzeugen. Irgendwie verhaspeln sich die Kompositionen in den ungleichen Versmaßen.

Dabei ist die Platte keinesfalls mißlungen, nur werde ich den Eindruck nicht los, daß es sich Bungalow-Produkte immer etwas zu leicht machen. Wo Easy Listening erweitert werden soll, scheitert es regelmäßig an mangelndem Willen, geschmackliche Urteile zu revidieren (auch wenn bei Laila France hier und da betont geschmacklose Dissonanzen verstören wollen). Solange in Paris jede Sängerin ihren Platz zwischen Jane Birkin und Nina Persson sucht, wird aus der ansässigen Lounge- und Nouvelle-Chanson-Szene, bei allem Talent, welches Laila France oder das überdurchschnittliche Spring Projekt beweisen, nicht mehr als eine vertane Chance.

Oliver Tepel

DIVERSE

Breakage Vol. 1

Penny Black/NTT

Ray Keith stand bislang DJ-technisch eher auf der Rave-Seite, während sein Label Dread Heavy Metal als Ästhetik einführte. Ziemlich überraschend dann diese Compilation. »Breakage« geht in eine vollkommen andere Richtung, offensichtlich hat ihn die umfassende Neuorientierung, die in England gerade nach Darkness stattfindet und auch irgendwie stattfinden mußte, ebenfalls erfaßt. Schön. Viel Aufregung oder Herumgepose gibt es da nicht, was auch daran liegen mag, daß es bisher nur Promo-Whitelabels gibt, auf denen man zudem nichts lesen kann!

Aber auch die Musik auf »Breakage« ist ruhig und sehr sicher, wenn auch mit dem nötigen Druck ausgestattet. Gut gezielt, keine Aufregung verbreitend, und Sommer ist sowieso. Also konzentriert man sich darauf, mit der »leichten Seite« von Drum'n'Bass zu beginnen, um dann zu den heftigeren Sachen überzuleiten – Setstruktur eben. Stücke, die melodisch, aber sehr dicht sind und daraus ihre Kraft ziehen. Zu Beginn scheint dies eine Fortsetzung der Arbeit zu sein, die Bukem einst geleistet hat. Als wolle Ray Keith sagen: Halt, hier passiert auch noch was. Und schafft deshalb Platz für Nookie, Cloud Nine und In Sync.

Im zweiten Drittel geht man dann mit Twisted Anger in einen heftigeren Tonfall über. Das ist dark, aber – zumindest beim ersten der drei Tracks – nicht mit den gewohnten Sounds. Ziemlich interessant und distortet, die Höhen benehmen sich wie ein wild wuselnder Insektenhaufen, man möchte sofort mehr davon haben. (Ein wenig klarer produziert sein könnte das Ganze vielleicht, was aber auch am dummen Promotape liegen kann. Vielleicht sollten sich die Vertriebe mal CD-Brenner anschaffen. Die DM 500 lohnen sich.) Dann folgen zwei gewohnt darke, heftige Tracks, bei denen der Bass teilweise in Gitarrenpathos abgleitet. Das muß ja nicht sein, ist aber in letzter Zeit des öfteren zu bemerken.

Alles in allem wirkt es so, als hätte sich Ray Keith den Titel der LP von Boymerang ziemlich zu Herzen genommen. »Balance Of The Force« – Zeit zumindest wird es.

Mercedes Bunz

SUB DUB

Dancehall Malfunction

BYZAR

Gaiatronyk

beide: Asphodel/EFA

SCARAB

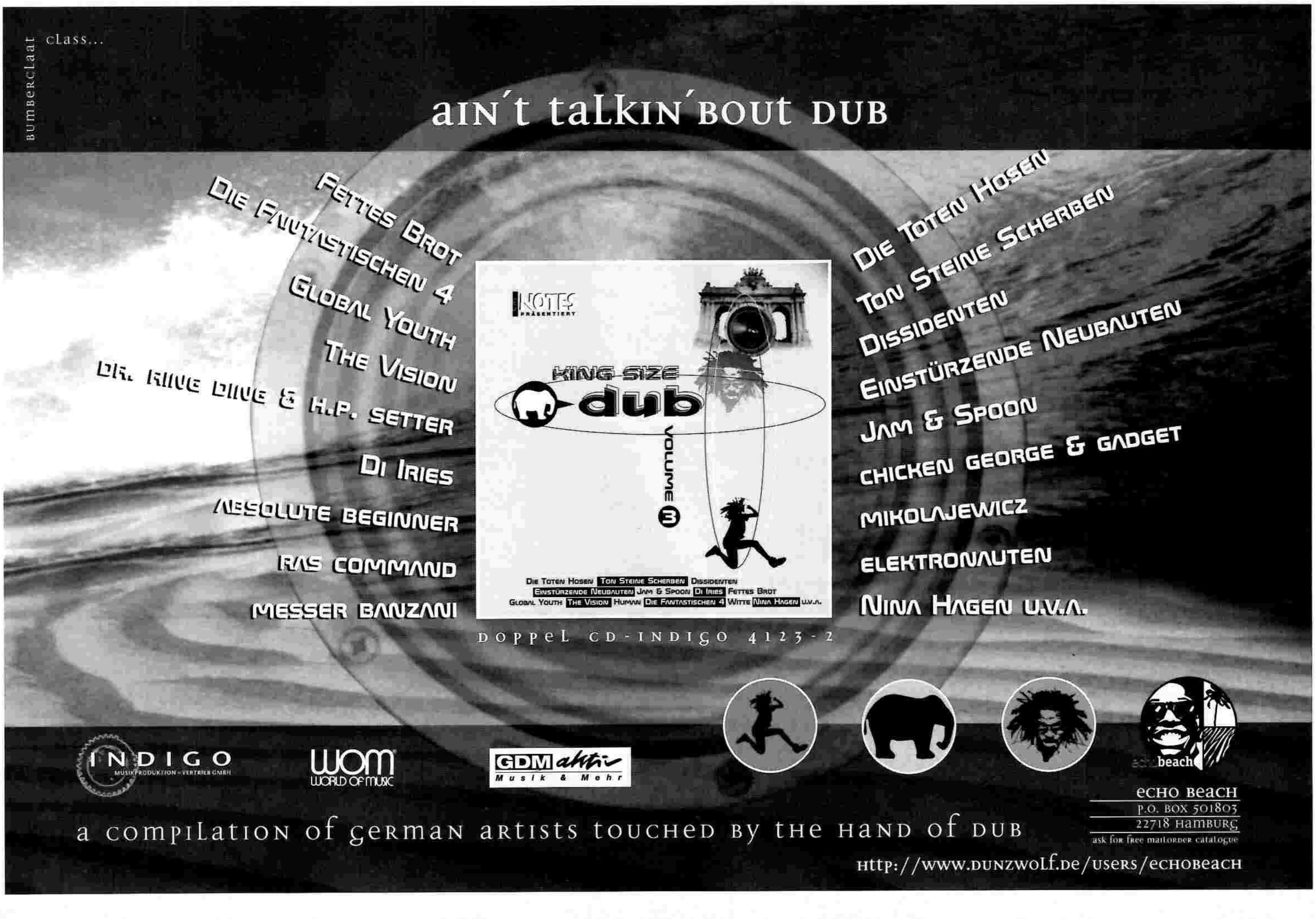
Secrets Of The Past And Future

THE BUG

Tapping The Conversation

WordSound/EFA

(Sub Dub – Raz »Bedouin/Badwadi« Mesinai & John »J Dub« Ward). Schwarze Filzpappe, ein blaues und ein rotes Kabel, Funken, Zukken, Vibrieren. Langsamer Schwenk über einen rostigen, schwingenden Draht. Am Ende des Drahts ein blinkender Kasten. Alte Voltmeter, dazwischen billige Dioden. Tonbandgeräte mit eiernden Schlaufen. Gigantische Röhren in klobigen Bakelit-Fassungen. Auf dem sandigen Boden liegen dicke Kabelstränge mit schweren Industriekupplungen. Eine 25-Watt-Birne flakkert in der Mitte des Raums – niedrige Decken, sehr weitläufig, die Enden sind nicht zu sehen. In seltenen Momenten wirbeln starke Flatulenzen den allgegenwärtigen Dreck auf (und RRR frißt Staub), meistens steht die Luft, bräunlich grün und sick. Von den alten Hängern ist keiner zu sehen. Die Ambiente wurde abgebaut. Wenige Tänzer, viel Ketamin.



Wasteland

mit Uwe Viehmann

Was für ein Einstieg. **OOIOO** *(Time Bomb/Naptime)*, Ou Ou Ei Ou Ou, das neue Projekt von Joshimi (Boredoms/Free Kitten). Natürlich wieder ganz nahe dran am Wahnsinn. Diesmal weniger krachig, aber dafür umso experimentierfreudiger, was den Einsatz ko(s)mischer Loops, Samples, Drumbeats und Bassläufe angeht. Julie Cafritz (Free Kitten/Pussy Galore) hat hier textlich ihre Finger mit drin, wie Eye, als Schreistimmchen-Gaststar. Und diese Platte ist auch noch unglaublich günstig. »Das musikalische Äquivalent zu einem retardierten Bonsai-Baum«, erzählt man sich bei Naptime. Ai (bzw. Ja, genau). Ein mittleres Erdbeben ist auch das endlich erhältliche **WEEN/BOREDOMS**-Projekt »Z-Rock Hawaii« *(Nipp Guitar Records/EFA)*. Das kann nicht schiefgehen. Dabei halten sich brülltechnische Wahnsinnseinlagen mit relaxten Swingern über »chicks with dicks« die Waage. Zwischen drin gibt es auch einfach mal ein »Bad To The Bone«-Cover, Hawaii-Instrumentals, Uptempo-Kracher und Bad-(B)ass-Mosher.

Bevor hier die P-Wort-Sause losgeht, schnell noch **KNAPSACK** und »Day Three Of My Life« *(Alias/RTD)*, die stark an Sunny Day Real Estate und Samiam erinnern. Was an der Stimme von Blair Shehan liegt, aber auch an schwelenden Gitarren, Eruptionen auf Indierock-Basis und Melodiebögen, die sich in jedem der zehn Stücke finden. Mit zunehmender Spielzeit wird dieser Eindruck nur verstärkt – also Kompliment. Auch, weil man förmlich riechen kann, daß sie eine großartige Live-Band sind. Sein müssen. Richtig gut, aber eine ganz andere Baustelle ist **BUGSKULL**s »Distracted Snowflakes Volume One« *(Darla/Naptime)*. Ein Land-Of-The-Loops-Basslauf wird durch eine Maultrommel abgelöst, die zart in ein Aquarell überläuft. Dann der erste Drumcomputer-Wizzard, gefolgt von einem Chill-out-Gitarre-Stimme-Plucker-Melodie-Stück. Sean Byrne, Hut ab. Eine gewisse Tiffany Scott spielt sogar »the door« – klopf, klopf. 90er-Jahre-Real-Time-Moondog ohne Aufnahmerevolution. Im Beiblatt gibt's noch die Geschichte von »Clearence Sale, the gnome«. Um dann gnomengerecht die Zeitachse zu meistern, muß man sich nur auf die zentrifugalen Kräfte von **FÜXA**s »Venoy« *(Darla Records/Naptime)* einlassen. Dieser fünfte Teil der Darla-Bliss-Out-Serie gibt mit den Titeln »Overture 1« und »Overture 2« die Marschrichtung vor – langsam, überlangsam quasi. Wem beim Zusehen eines 22-Meter-Wettlaufs zweier halbseitig-gelähmter, gummimechanisch betriebener Sternschnecken zu wenig passiert, ist auch hier nicht besser bedient. Achtung Zeitachse: Wir ahnen es, Bliss Out bedeutet Motto, und **AMP** halten sich auf »Perception« *(Darla Records/Naptime)* auch daran. Maximaler Chillout zwischen Regen und Gitarrenschirmen. Eine Reise, die auf ihrem Weg Gewalt entwickelt, innerhalb strategisch-denkender Gefühlskälte, die natürlich Wärme ersehnt. Kein Wunder, daß sie im Booklet warnen: »Careful how far you let yourself drift – we have encountered difficulties ›returning‹ from this one.« Und das ist nicht übertrieben und gilt für alle vier, jeweils über 20 Minuten langen, quallenartigen Tracks. »Astralmoonbeamprojections« *(Kranky/Naptime)* klingt da weniger unterwasserig. Durch das stetig unwirklicher wuchernde Dickicht der Gitarrenwälle dringt Rhythmus und Erzählstimme. Bei acht Stücken, in nur 74 Minuten, mutet dieses Werk geradezu poppig gegenüber anderen erdballumspannenden Längen. Obwohl beide Platten um das Duo Richard Walker und Karine Chariff herum aufgebaut sind und sich der gleichen Instrumentierung (Gitarren, Schlagzeug, Orgel, Geigen) bedienen, reden wir über zwei Welten. Und diese hier erfordert Erfahrung im Umgang mit Energien, die sich in dich hineinfressen und nur für kleine Augenblicke wieder verlassen, um wie bei »Stellata« Schönheit vorzugaukeln und dich doch wieder zu erwischen. Ganz so, als würden My Bloody Valentine auf einem französischen Folklore-Festival wüten.

Ähnlich arbeitet auch das Trio **TRANSIENT WAVES** aus San Francisco auf ihrem gleichnamigen Debüt *(I Records/Import)*. Um das Wort einmal in die Tasten zu drücken: ihre Version des US-Astral-Rock ist die zugänglichste, weil näher dran an Entspannung und Weite. Während der Aufnahmen, so will es das Info, hat die Band aus ihrem Studiokomplex über ein Dachfenster immer mal wieder eine Portion »Blick-nach-oben« eingeworfen. Was für diesen Trip auch eine zulässige Beschreibung ihrer Musik ist. Zurück, beehrt uns **CRESCENT** mit ihren »Electronic Sound Contructions« *(Snapshot/Domino/Import)*, die eigentlich Dekonstruktionen sind und gestützt werden von irr-räumlichen Drums und verwunschenen Orgelloooops. Nie läßt Matt Jones eine Linie freiheitlicher Bewegung erkennen. Unglaublich, aber wahr, auf dem dritten Stück lugt unter verstörten Hallorgeln und Splatterchören eine Stimme hervor, die uns mitteilt: »more spex, more individuuummmms« und dann werden die Sprachfetzen auch schon wieder unterdrückt, zerspult und gemischt, so daß ich meinen Ohren doch nicht vertrauen will. Fetzen, aber nicht fetzig – amtlich nur für Orgel-, Kurzwellentransistorfetischisten, Zimmermänner und Lee Perry hörende Attentäter.

Um wieder zurück zu eindeutig Greifbarem zu gelangen, rückt sich der nächste Teil der Domino Series 500 mit der **CINEMA**-12-Inch *(Domino/RTD)* ins Bild. Und der hat es in sich. Hinter Cinema verbergen sich Glasgower Freunde der Pastels, die mit »Memento Mori« zunächst James Bond anrufen, um das Drama hinterlistigst durch einen zurückhaltenden Breakbeat zu entfesseln, nur um Chöre und Tortoise-Gitarren als Undercover-Charme zu versprühen. Die Flipside »The Maker (Remade)« ist ein HiHat-dominierter Flächenkatharr. Nicht mehr Top Five, aber immer noch in der ersten Homelectrosonic-Liga. Zu der, darauf wette ich, bald auch **SCHNEIDER TM** *(Payola)* gehören wird. Keine Melodie ist ihm zu schlampig, keine Beat-Schachtelung zu Bontempi. Senso-Schneider macht »Camping« und gibt Hall drauf, ist »Heute hier, Morgen da« und brummt uns den Minimal-Breaker mit Rumba-Kantenschlag, Scratch-Pitch und Droneausklang, zieht sich die neuen »Moon Boots« an und bestätigt, daß er mittendrin ist – in »A Modern Love Adventure« mit Lou Reed (-Sample). Nächstes Ja(hr) auf City Slang.

Ein ähnliches Wagnis haben Schneiders **HIP YOUNG THINGS** auch für ihre Remixe der Ventilator-Instrumental-Stücke »11/2« und »Castor« *(Plattenbau/EFA)* anfertigen lassen. Klarer Gewinner dabei ist der Console-Mix, der die Melodie der Gitarre in Rhythmen aufgehen läßt wie kein zweiter. Ansonsten »Castor«-Mixe von Tonio Neuhaus und Luna Sun Productions. Dies ist aber nur der Auftakt zu einer Serie von H.Y.T.-Remixen, für die unter anderem To Rococo Rot, Carlos Peron, Mouse On Mars, Neuroserve, Bernd Friedmann, Kreidler und Hans Nieswandt geladen sind. Auch wenn diese teilweise noch gar nichts von ihrem Glück wissen. Gut so, weiter so.

Trenner: **OGONJOK** und ihre Abschieds-»10 Inch« *(Hausmusik/Kollaps)* – weil aufgelöst. Nicht traurig, aber doch melancholisch sind die vier Stücke, die immer darauf warten, daß der eigenwillige, simple, verzerrte Bass das Stück zum Ausgang führt, auch wenn er dabei des öfteren Rast macht – inklusive Remix von Martin Gretschmann aka Console. Bedröppelt, aber nicht larmoyant, nimmt uns auch David Payo mit auf eine halbstündige Reise durch verniedlichte Seen & Kuchen, ruhige Breaks, Standards und eine phänomenale Aufnahme, wie ihn die Guten unter den Mikrophon-in-Raum-und-los hinbekommen. Hat er bisher unter dem Namen M auf Drag City veröffentlicht, ist nun **AREAL M** *(Domino/RTD)* sein Zuhause. Kein Lückenbüßer bis zur neuen Tortoise. Nein, mehr: eine Platte, für die Worte wie Entspannung und Schönheit erfunden wurden. Unaufdringlich für all jene, die schon lange keine Gitarrenplatte so nötig hatten, wie in diesem Sommer.

7-Inch-Bundespostrock: **CRANIUM** »2« *(Beau Rivage, c/o Arne Kittler, Formerstr. 20, 57076 Siegen, 0271/71551)*, strukturierter Instrock, zwischen Bratz und Schmuckstück; **ALLES WIE GROSS** »Leuchten«/»Mischton« *(Beau Rivage)*, Streicherquartett, Markus Acher am Schlagzeug, Klarinette und Bassist/Arrangeur Michael Heilrath (Couch, Snowe), mit filmmusikalischen Gänsehäuten; **JULLANDER** »s/t« *(Beau Rivage)*, Labelmacher Arne Kittler (auch ›Tell‹-Fanzine) auf der Suche nach dem Song zwischen Wohlklang, Charles-Curtis-Zitat und verzerrter Verzweiflung; **ELEKTRO-SUSHI** »Absolut On Ice«/»CTX 1300« *(Noiseworks Records P.O.Box 310, 09028 Chemnitz)*, weniger Post-, sondern krumpeliger mittendrin Gefühls-Super-Low-Finesse-Rock von Mark Kowarsch (Sharon Stoned) und seiner Frau Vanessa (Shell) mit Folk-Implosion-Charme und Smog-Sample; gilt auch für die zweite EP »s/t« *(Hausmusik)*, hier aber abwechslungsreicher, fröhlicher und rotziger. Live überprüfen, ob richtig gut.

Die kleine, empfohlene Astrock-Liste: **DISSOLVE** »Third Album For The Sun«, die Muckervariante der Space-Gitarren *(Kranky/Naptime)*; **MA CHERIE FOR PAINTING** 12-Inch *(Niko Lazarakopoulos, Birkenwalder Str. 88/2, 70191 Stuttgart, 0711-2571421)*, die konventionelle, verdauliche Raumreisen; **PHILOSOPHER'S STONE** »Preparation«, *(Kranky/Naptime)*; sehr empfehlenswert **SOAR** »Lumumby« und »Botchibonsi« *(beide: Corazoo c/o Woody Jakob, Josefstr. 176, CH-8005 Zürich)*, die mit allerlei knöchernen Toys ihre krautige, analoge Installations-Musik aufwerten; **PIANO MAGIC**s »Wintersport« *(I Recordings/Import)*, mittenrein in schmeichelnde Keyboards, Erzählstimmchen und gemütliche Atmo.

Titel-D-Rock: **BUM KHUN CHA YOUTH**-7-Inch, nennen wir sie »Nicht so egal« *(Rock-O-Tronic Records/Kaleido Records, Schwedter Str. 22, 10119 Berlin)*, auf dem Label der Tocos. Der Diplomat sagt nichts über schmalschultrige Jungs in »Europa«-T-Shirts; in jedem Fall sympathischer und mit ehrlichem Amusement sind **SPORT** auf ihrer Doppel-Single *(Rückkopplung, Schulterblatt 133, 20357 Hamburg)*. Musikalisch und textlich absolut ausgegorene, super angenehme Alltagsgeschichten, die sich ihre eigene Nische zwischen all den Sternchen, Jugendbewegungen und traditionellem Ami-Indie suchen. Bitte berühmt werden, wenn ihr auch noch nett seit.

IMPRESSUM

VERLAG UND HERAUSGEBER:
SPEX Verlagsgesellschaft mbH, Aachener Straße 40, 50674 Köln; Diedrich Diederichsen, Tom Holert, Jutta Koether, Thomas Lötz, Christoph Pracht, Doris Volk
REDAKTION:
Ralph Christoph, Christoph Gurk (V.i.S.d.P.), Tom Holert, Christian Storms
GRAFISCHE GESTALTUNG:
Sabine Pflitsch
SCHLUSSREDAKTION:
Michael Kerkmann
MITARBEITER:
Lars Albaum, Jörg-Uwe Albig, Max Annas, Philipp Anz, Robin Arroyo-Schneider, Michele Avantario, Marcel Beyer, Lars Brinkmann, Sabeth Buchmann, Mercedes Bunz, Eric D. Clark, Dietmar Dath, Detlef Diederichsen, Katja Diefenbach, Jan Distelmeyer, Clara Drechsler, Oliver von Felbert, Lars Freisberg, Stephan Geene, Kerstin Grether, Sandra Grether, Harald Hellmann, Jörg Heiser, Manfred Hermes, Birger Hübel, Gerald Hündgen, Olaf Karnik, Felix Klopotek, Sascha Kösch (Bleep), Tobias Levin, Fee Magdanz, René Martens, Tobias Nagl, Ralf Niemczyk, Hans Nieswandt, Joachim Ody, Roberto Ohrt, Martin Pesch, Anne Philippi, Sven von Reden, Felix Reidenbach, Thomas Rhein, Daniel Richter (Illustration), Andreas Schiegl, Torsten Schmidt, Birgit Schmitz, Kristof Schreuf, Katha Schulte, Mark Sikora, Annette Stehle, Oliver Tepel, Mark Terkessidis, Tobias Thomas, Christoph Twickel, Klaus Walter, Annette Weber, Sebastian Wehlings, Katharina Weingartner (New York), Krystian Woznicki (Tokio), Sebastian Zabel
FOTOGRAFEN:
Bernd Bodtländer, Peter Boettcher, Tibor Bozi, Arno Declair, Katrin Geilhausen (London), Gunnar Geller, Stefanie Göbel, Torsten Goffin, Dirk Hasskarl, Rainer Holz, Steffen Jagenburg, Moni Kellermann, Philip Lethen, Stefan Malzkorn, Stefan Müssigbrodt, Thomas Rabsch, Claudia Rorarius, Ashkan Sahihi (New York), Oliver Schultz-Berndt, David Swindells (London), Synonym, Wolfgang Tillmans (London), Claudia Wegworth, Markus Wustmann
GESCHÄFTSFÜHRERIN UND ANZEIGENLEITUNG:
Doris Volk, Aachener Straße 40-44, 50674 Köln, Tel. (0221) 51 84 88, Fax 51 11 39.
Es gilt die Anzeigenpreisliste Nr.12 vom 1.1.1996
ABONNEMENT UND MAILSERVICE:
SPEX, Abt. Abo &. Mail Service, Kleinanzeigen, Gudrun Brauweiler, Aachener Straße 40-44, 50674 Köln, Tel.: (0221) 51 50 15
BÜRO NEW YORK:
Jutta Koether, 465 W. 23rd St., NY NY10011 Tel.: 212-243 3881, Fax: 212-727 7467
SOFTWARE-ENGINEERING:
Frank Bitzer
DAILY OPERATOR:
Uwe Viehmann
LITHO:
Dipl. Ing. Wargalla + Partner Reprowerkstatt GmbH, Köln
DRUCK:
L.N. Schaffrath, Geldern
VERTRIEB:
ASV Vertriebs GmbH (Hamburg) ISSN 0178-6830

© 1997 by SPEX Verlagsgesellschaft mbH • Der Nachdruck unserer Artikel und Bilder ist nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlages gestattet. Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos wird keine Haftung übernommen. Aufträge zur Erstellung von Fotos und Texten werden schriftlich erteilt. Erscheinungsweise monatlich. Das Abonnement für ein Jahr kostet: Inland DM 66,–, Ausland DM 72,–, incl.Porto und Mwst. Anzeigenschluß (und Druckunterlagenschluß Clubland) SPEX 9/97 am 12. August 1997. Es gilt die Anzeigenpreisliste Nr. 12 vom 1.1.1996

SPEX VERLAGSGESELLSCHAFT MBH
Aachener Str. 40-44, 50674 Köln Anzeigenleitung: (0221) 51 84 88 • Redaktion: (0221) 51 50 15/16 • Redaktion ›Verstärker‹/Tom Holert (0221) 952 02 96 • Fax: (0221) 51 11 39 • e mail: 100672.2137@compuserve. com •

(Chart: Byzar – Künstlerkollektiv im Schatten des Illbients) Klassischer One-Shot-Film, Vogelperspektive: Ein Fünf mal Fünf Meter großer Teppich voll Equipment, alles miteinander verkabelt. Rote Kontrollleuchten, die Spektralanzeigen von Plattenspielern. In der Mitte leuchtet ein bauchiger Glasvogel mit Zylinder, der hektisch wippend seinen Filzschnabel in ein Gefäß mit phosphorizierender Flüssigkeit tunkt. An den vier Seiten stehen akustische Instrumente im Dunkeln. Menschen erscheinen stark beschleunigt, verwischen zu farbigen Streifen. Ein ratternder Radiator qualmt das Bild voll, bis alles im mausgrauen Rauch erstickt. Ein paar flatternde bunte Schals. Abblende.

(Chart: Scarab – Jadoo & Highpriest) Multi-Picture Film: In der unteren Hälfte schlängelt und krabbelt Getier, das sofort beginnt, sich gegenseitig aufzufressen; rechts oben öffnet und schließt ein sonnenverbranntes Männergesicht die aufgeplatzten Lippen; links sind in schnellem Schnitt Bilder von kollabierendem Verkehr zu sehen, Stau, Gedränge, Rush-Hour, Sommerschlußverkauf, Panik im Stadion. Die drei Bildeinheiten werden kleiner, schrumpfen zusammen, zu einem kleinen Quadrat in der Bildmitte. Überstrahlendes Licht, in Weiß bewegen sich langsame, pastelartige Schemen, die sich zu einem schmutzigen Beigeton verbinden. Wüste. Feuer. Bis zum Ende wabernde Schlieren/Hitzewellen.

(The Bug – Gurovs Vadim und Martin Technoanimal) Cut-Down von Francis Ford Coppolas Thriller »The Conversation«: Gene Hackman im Anschnitt. Seine Hände liebkosen Abhörvorrichtungen, Wanzen, Tonbänder, Kopfhörer. Ehebruch. Ein Mord. Mysteriöse Männer mit dunklen Sonnenbrillen. Das Büro, die Firma, der anonyme Gegner. Ein langer, leerer Flur, das Linoleum glänzt. Spulende Bänder. Schweißtropfen. Ein Pappbecher fällt um. Die Tonbandspule läuft leer, das Bandende schlägt gegen die Bandführung. Wand. Tür. Steckdose. Ein Loch in der Wand. Zoom ins Loch. Eine vibrierende schwarze Filzpappe kommt zum Stillstand. Aus.

(Abspann: Bassolith, Tiefengestein, beweglich, seriös, lyrisch, von F bis f hoch 1 – mit freundlicher Unterstützung der Stadt New York).
Lars Brinkmann

FUSCHIMUSCHI
Fuschimuschi's Short Stories
ICH SCHWITZ NIE
Träume der Sehnsucht – Lockender Rhythmus
beide: Manifatture Criminali/ Indigo

Was müssen das für Menschen sein, die auf ihrem Label zwei Platten mit so abgefuckten Namen veröffentlichen. Diese Frage darf man sich durchaus stellen. Aber wichtiger: Was ist das für ein Label, das zwei so umwerfende Platten innerhalb so kurzer Zeit veröffentlicht. Diese Frage würde man sich gerne häufiger stellen müssen.

»Yeah! Good Alright!«: Fuschimuschi ist Ein Mensch aus Düsseldorf namens Math-Ice – der auch Beck heißen könnte. Nicht nur, daß er dem respektlosen Alles-ist-möglich seines berühmten Seelenverwandten nacheifert und stimmig verwurstet, auch andere wahnsinnige Großwesire drängen sich unweigerlich auf – Ween zum Beispiel. Im Gegensatz zu den amerikanischen Kollegen hält er aber nicht sonderlich viel – ganz 39 Clocks – von der Reinheit der Sprache. Und das ist durchaus charmant. »I Viel Gut«, »Lemme Lick Your Stamp« (ein Hit!) – »let me lick it, then you can schick it«.

Im Booklet erhält man sehr viele Informationen. Zum Beispiel, daß sein Studio im Gebäude des Futtermittelherstellers »Muscator« untergebracht ist, daß er versucht hat, einen Drum'n' Bass-Track zu machen und daß auf »I Viel Gut« das wahrscheinlich »longest mic-on-trousers-scratch-solo« zu hören ist. Verspürt man beim Hören dieser Platte anfangs noch etwas Unbehagen ob der ständigen Stimmverfremdung, löst sich das vor allem bei den ruhigen Stellen in unverkrampfte Bewunderung für die Heimarbeit am 4-Spur-Gerät auf. Irgendwie hat er es, »That Morzarella Feeling«. Story bitte.

Bei diesen schönen Anstrengungen kann ich leider nicht von mir behaupten, was da Ich Schwitze Nie verspricht. Das Info spricht von einem Haufen Verrückter. Maßlos untertrieben. Die sind absolut unheilbar geisteskrank – und genial wie Möwenschiß dreiviertelgekackt. Eine unglaubliche Schönfolter aus Easy Listening, ernsthafter Elekro-Improvisation, Kammermusik, Hans Albers, Kurt Weill, Hundegewinsel, Noise, Chanson, NDW, Schmatzen und Wissen um großen, alten Jazz. Das klingt, als würde die ›Bravo‹-Redaktion (ca. Gründungsjahr) mit der von ›The Wire‹, Element Of Crime, Christoph Schlingensief bei Aprilwetter Geschlechtsverkehr in einer vollautomatischen Schiffschaukelwaschanlage haben. Sollten das noch keine zwanzig Personen ergeben, kann man bis auf diese Zahl getrost mit irgendwelchen wahnsinnigen japanischen Improvisatoren auffüllen – einfach nur so.

Das Fazit für diesen Spaß kann da nur lauten: Soviel Zeit kann niemand haben, so oft sollte man diese Platten hören. Klüger geht's nimmer, das mit der Unterhaltung, ohne seine Identität als Geschmäckler zu verlieren. Vergeßt den letzten Satz. Fuschimuschi braucht man zuallererst.
Uwe Viehmann

ECHO & THE BUNNYMEN
Evergreen
London/Motor

Keine Ahnung, ob die ganz jungen Echo & The Bunnymen 1978 eine aufregende, coole Angelegenheit waren. 1983 waren sie es definitiv nicht, da auch der pubertierende Waver sie eher unter Simple Minds, Big Country und U2 einordnen konnte. Mit Joy Division hatte ihre Musik jedenfalls nur wenig gemeinsam, und wenn uns allerlei Artikel zu ihrem Comeback eine entsprechende Verbindung aufschwatzen wollen, zeigt dies nur, wie sehr sich der dumme Konsens auf der Ebene allgemeiner Beliebigkeit auch hier durchgesetzt hat.

Das ist nichts Verwunderliches, so funktioniert Pop-Geschichtsschreibung, und Ian McCulloch wird nicht wirklich etwas dagegen haben. »Evergreen« ist auf gutes Marketing und tolle Legendenbildung angewiesen, denn die Fans aus alten Zeiten allein werden nicht für erträgliche Chartsnotierungen sorgen. Glücklicherweise versackt die Band auch nicht allzusehr in Nostalgie, sondern bemüht sich um ein geschmackvolles Gitarrenpopalbum. Vom pathetischen Vortragsstil alter Tage hat man sich distanziert, das alte Image aber nicht wirklich aufgegeben.

So fehlt ein wenig die Linie, da die Band sich bei Rave-Rock, also der nächst jüngeren Generation bedient oder auch den Anschluß an Britpop sucht. Doch wenn dann die Verpflichtungen gegenüber dem alten Image durchscheinen, wird es schnell nervend; obwohl die Typen in den Fischgrätmänteln vom Schulhof selbst heute noch anderer Meinung sein dürften: die Erinnerung an vergessene Bands wie The Sound, Modern English oder auch Chameleons hat nichts wirklich Erfreuliches.

Die alten Stilmittel des Bunnymen-Sounds – viel Hall, Flageolett-Gitarre, Doors-Bombast – taugten prächtig als Basis eines Stadionrocks, der immer noch seine Anhänger findet. Daß Echo & The Bunnymen bei ihrem Comeback künstlerisch differenzierter zu Werke gingen, bescherte ihnen in meinen Ohren die beste Musik seit den ersten Singles. Die lähmende Undifferenziertheit dieser Version schwelgender Post-Punk-Ästhetik ist in der Musik trotz alledem präsent. Es ist einfach nicht sehr spannend, wenn düster-romantischer Existentialismus in die Jahre kommt.
Oliver Tepel

THE WATTS PROPHETS
When The 90's Came
Payday/FFRR/Acid Jazz/TIS

Ende der Sechziger waren die Watts Prophets in LA eine Institution wie die Last Poets in New York. Die bis heute nicht richtig gewürdigte politische, schwarze Kunstszene zwischen Black Arts Movement und Free Jazz hatte damals eine enge Verflechtung von kulturellen Nachbarschaftszentren und den vielfältigen Aufbrüchen der Musik- und Kunstszene hergestellt. Von dem vielen, was damals in Los Angeles' Black Community passierte, drang nur weniges nach außen, New York und Europa. Und eine Schlüsselfigur wie der Pianist, gelegentliche Orchesterleiter, Community-Aktivist und Arrangeur Horace Tapscott, ein Mann von der Statur eines Monk oder Mingus, ist immer noch nahezu unbekannt (in Europa kümmert sich das Schweizer Hat-Hut-Label und ein wahnsiniger Fan in Amsterdam um seine Platten).

Die Prophets kommen aus diesem Umfeld und haben damals eine spätestens seit ihrer Wiederentdeckung durch die HipHop-Generation legendäre Platte gemacht, »Rappin Black In A White World«. Nicht rhythmisch synkopiert zu Congas und Beats wie die Poets, sondern eher im gemütlichen Erzählstil mit simulierten Straßenecken-Gottesdienst-Response-Interaktionen (bestätigende und fragende Wiederholung der Schlüsselworte, »Hört, hört«-Einwürfe und »Sag, wie es ist, Bruder!«) führten die Prophets damals ihre Erörterungen um Militanz und Cultural Nationalism auf. Ein swingendes Piano begleitete sie, und zuweilen gewann gerade dieses relaxte Abwägen, Erzählen und scheinbar entspannte Räsonieren eine Intensität, die näher am Umkippen in Aufrufe zur Tat angesiedelt war als der zuweilen monotone Zorn der Poets. In LA-Hip-Hop-Kreisen wird jedenfalls seit Menschgedenken von einer bevorstehenden Reunion der Prophets geraunt. Don Cherry schleppte sie vor einigen Jahren zu einem kurzen Gastauftritt auf

seine »Multikulti«-Platte, aber erst jetzt hat sich das Trio wieder zusammengerauft.

Zwar ist Tapscott einige Male dabei, und DJ Quick schließt die Lücke zur Gegenwart, aber musikalisch ist die Veranstaltung eher lahm. Alte Männer mit einigen ganz erfreulichen Erinnerungen an linke Einsichten, die aber ebenso alterstypisch mit einem Bein im New Age stehen, predigen einer verderbten und immer noch nicht besser gewordenen Welt. Solange okay, wie es gegen die aktuelle Weltwirtschaftsordnung geht, weniger, wenn den jungen Leuten ihre mangelnde Moral vorgeworfen wird. Es gibt aber einen Trick, mit der man den Gebrauchswert dieser Platte enorm erhöhen kann. Gegen Ende werden die wichtigsten Tracks in Acapella-Versionen wiederholt, die es deutlich mehr bringen als die musikalisierten Versionen. Hier wird die Autorität der drei Alten so auf die Bühne gebracht, daß die Jungen aufmerksam und die anderen zutimmend murmeln. Die Köpfe scheinen zusammengesteckt, und selbst die eher dürftigen Texte wirken zuweilen deep und gerecht.

Diedrich Diederichsen

SPARKS
Plagiarism
Virgin

Seit 25 Jahren wohnen Ron und Russel Mael in einer sehr exklusiven Nische. Von Zeit zu Zeit reißt sie der in aller Regel unerwartete Erfolg einer ihrer Singles aus dem Divan, dann müssen sie bei »Wetten daß...?« und »Bravo TV« herumtänzeln, bevor sich die beiden Brüder wieder zurückziehen dürfen. Daß zum Jubiläum keine normale »Best Of« erscheint, ist klar. Die Sparks haben ihre Hits aus 25 Jahren neu eingespielt. Mit großem Orchester, Pomp und Lametta. Mit Gästen wie Erasure und Jimmy Somerville einerseits, Faith No More andererseits. Exquisit! Exquisit! quietscht es. Köstlich! Köstlich!

Und tatsächlich: Sowas gibt es kein zweites Mal. Vielleicht wenn W.C. Fields eine Popband und Queen keine Rockband gewesen wäre – aber Russels Falsetto übertrifft Freddys noch um mindestens zwei Oktaven. Von »This Town Ain't Big Enough For Both Of Us« über »Number One Song In Heaven« zu »When Do I Get To Sing 'My Way'«: Unglaublich seltsame Musik in plüschiger Neubearbeitung. Delikat! Delikat!

Sebastian Zabel

Singles
mit Olaf Karnik und Christian Storms

RAINER HOLZ

OASIS »D'You Know What I Mean?«
(Helter Skelter/Sony)
CHRISTIAN: Kommen wir zu einem Vertreter der letztjährigen Trendsportart »Britpop«. Will die Hitfabrik Gallagher & Gallagher mit ihrem leicht psychedelisierenden Sechs-Minuten-Brett die »Bohemian Rhapsody« der Jahrtausendwende schaffen? Dazu müßte den Lads aber erst mal ein Sack LSD auf den Kopf fallen.
OLAF: Die Strophe verheißt ein neues »Wonderwall«. Der Refrain sinkt dann in den Keller. »Stay Young« ist hittiger. Das Demo zu »Angel Child« klingt wie ein mittelmäßiges Stück von einer Paul-Weller-Platte. Und »Heroes« möchte gerne selbstreferentiell sein, tritt dabei aber voll ins Fettnäppchen bzw. den braunen Haufen.

PORTISHEAD »Cowboys« *(ElektroMotor)*
OLAF: So mußte es ja kommen. Wenn keiner mehr mit ihnen rechnet, kommen Portishead wieder – und das mitten im Sommer. Unverkennbar Portishead: Keinerlei Entwicklung in drei Jahren, höchstens Verfeinerung – Stagnation auf hohen Niveau. Das zieht wieder ganz tief runter. Portishead lieferten damals den Soundtrack zur dunkelsten Zeit meines Lebens und, daß das jetzt wiederkommt, gefällt mir gar nicht. Da muß man erstmal dran vorbei...
CHRISTIAN: In der letzten Zeit haben sich die Menetekel verstärkt, daß »Gothic« wieder unter seinem modrigen Stein hervorkrabbelt. Mit »Cowboys« dürften Portishead zu den Diven der Bewegung werden. Beth Gibbons' Stimme wird zu einem Torch-Song-Cartoon manipuliert, der David Lynch gut in den Kram passen müßte. Im Vergleich zu Massive Attack, die mit Les-Baxter- und Dario-Argento-Soundtracks analoges Terrain bearbeitet haben, spielen Portishead aber immer noch in der zweiten Liga.

SCHWEISSER »Friß Scheiße«
(Bulletproof/Intercord)
CHRISTIAN: Schweisser kommen aus Weilheim in Oberbayern und haben sich von einer Funpunk-Combo zu einem »ernstzunehmenden Metal-Act« entwickelt, deshalb übergehen wir ihre eigene Version von »Friß Scheiße« großzügig und kommen gleich zu den Drum'n'Bass-Remixen...
OLAF: Makai liefern wie schon auf dem Precision-Label gewohnte Qualität. Bei Alec Empire rattert das Maschinengewehr, und die Beats ballern wie blöde. Panacea macht auf Ed Rush, Nico und Co... Ansonsten gilt: die Liaison zwischen Drum'n'Bass und Metal führt definitiv auf die falsche Fährte.

CAMP LO »Black Nostaljack«
(Profile/Import)
CHRISTIAN: Das Original glänzt durch ein Curtis-Mayfield-Sample und macht dem seufzenden Schwindel des Originals keine Schande. Der »Mix Tape«-Remix stammt von Kid Capri und featuret Capri und Run (ohne DMC). Auf der Instrumental-Fassung zeigen sich durch minimalistische Samples und langgezogene Beat-Oberflächen verblüffende Verbindungen zu Eric B. & Rakim. Ohne gehässig werden zu wollen, dagegen wirkt der meiste Electronica-Zinnober ziemlich quatschig.
OLAF: Das Original ist wunderbar und für HipHop-Verhältnisse auffällig ungrimmig, sogar richtig uplifting. Der Kid-Capri-Remix bringt Old-School-Flavour zurück auf den Floor und funktioniert am besten in der Instrumental-Version – ohne Wörter-Voodoo.

CORNERSHOP »Good Ships«/»Funky Days«
(Alternation/Intercord)
OLAF: Ich hab' ja von sowas keine Ahnung – klingt wie ethnisch angehauchter Britpop aus dem Hause Mo'Wax. Nett und leicht, aber eine Cover-Version von Mungo Jerrys »In The Summertime« wäre mir lieber gewesen.
CHRISTIAN: Und wie beleidige ich jetzt unsere indischen Freunde? Vor einiger Zeit startete eine Getränkewerbung im deutschen Fernsehen, in welcher Cornershops Hit »6 a.m. Jullander Shere« benutzt wurde. »Wenn ihre Party nicht so läuft, dann greifen sie doch zu einen guten Schluck Cornershop.« In der neuen Single ist die Kampagne gleich miteinkomponiert.

FINLAY QUAYE »Sunday Shining«
(Epic/Sony)
CHRISTIAN: Den hab ich vor zwei Tagen interviewt. Er ist 23, tatsächlich Trickys Onkel und wirkte wie eine Mischung aus Bob Marley und Jim O'Rourke. Das Titelstück ist denn auch eine Marley-Cover-Version, die stark unter ihrer hemdsärmeligen Righteousness leidet. Die Remixe steigern sich unglaublich bis zu dem tollen Dub- Stück »Mashing Up Lucifer/Stone The Devil«.
OLAF: »Sunday Shining« kann man vergessen, danach wird es immer besser. Auf »Sunday Best« wird Sixties-Soul New Yorker Provenienz wiederbelebt, und dann geht's nach Dubland. Auf dem Sony-Walkman-Mix macht Trickys Onkel seinem Neffen vor, wie man einen clever-geheimnisvollen Gebrauch von Reggae-Zitaten macht. »Mashing Up Lucifer/Stone The Devil« setzt neue Maßstäbe: Federnde Beats, melodieverliebte Gitarren und die längsten Echos der Welt. Ja, ja, die Leichtigkeit des Seins – her mit dem Spliff.

PET SHOP BOYS »Somewhere«
(Parlophone/Emi)
OLAF: Für Macher und Leser dieser Zeitschrift stellten die Pet Shop Boys ja immer sowas wie die Inkarnation von Pop dar und somit einen Kanal zum Mainstream-Geschmack. Ich gebe jetzt einfach zu, auch wenn ich danach gesteinigt werde, daß ich mit den Pet Shop Boys noch nie irgendetwas anfangen konnte. Gleiches gilt für Human League und Synthie-Pop im allgemeinen. Dann lieber Swingbeat.
CHRISTIAN: In der Tat gehören sie zu den Wenigen, die es allen recht machen können. Sie covern »Somewhere« aus »West Side Story« mit ähnlicher Dreistigkeit wie es die Fugees mit »Guantanamera« machen. Wahrscheinlich haben beide Parteien ähnliche Ansichten zur Eastcoast-Westcoast-Story. Für mich Prachtmusik, aber das Stück wird man nur hassen oder lieben können wie »Go West«.

LES RYTHMES DIGITALES »Jacques Your Body (Make Me Sweat)«
AKASHA »Brown Sugar«
PROPELLERHEADS »Spybreak!«
DIRTY BEATNIKS »Gettin Stupid«/ »Hypnotizin'«
(alle: Wall Of Sound/PIAS/RTD)
OLAF: Auf der anderen Straßenseite sind die schönen Mädchen, und wir hören uns diese Scheißmusik an. Das kann es nicht sein.
CHRISTIAN: Das Leben sind immer die anderen...
OLAF: »Jacques Your Body« von Les Rythmes Digitales ist Disco für Doofe, der Rest geschmäcklerischer Groove-Kram. Bei Akasha lebt das Prinzip Acid-Jazz fort, und die Propellerheads und im besonderen Maße die Dirty Beatniks haben alles, was an Musik scheiße ist: HipHop ohne HipHop, eine pseudo-schicke Ethnifizierung mittels Samples, stumpfe Selbstgerechtigkeit und und und. Das klingt nicht nur wie Status quo, sondern ist die gnadenlose Affirmation des Status quo. Man soll sich da nichts vormachen: Wall Of Sound ist ein supererfolgreiches Label und beherrscht den Dancefloor nicht nur in der Provinz. Angesichts solcher Musik ist jede Fluchtlinie die richtige, sei sie auch noch so abwegig.
CHRISTIAN: Die Musik ist ja... ach, ich weiß gar nicht, ob ich dazu noch etwas sagen soll.

DAVID BOWIE »Dead Man Walking«
(BMG Ariola)
CHRISTIAN: Neil Tennant hat vor kurzem einmal gesagt, Bowie sei einer der letzten Künstler, die einen Auftritt in der Öffentlichkeit aufregend gestalten könnten. Das wäre auch meine Sicht, denn jede Performance finde ich gut, aber die Musik seit Jahren im besten Falle lauwarm. Auch bei »Dead Man Walking« ist Bowies Talkshow-Anekdote, wie Neil Young und Crazy Horse ihn zu dem Song gebracht haben, besser als das Stück oder seine Remixe.
OLAF: Fragilität und Macht. Bowies immer noch zerbrechliche und majestätische Stimme wird hier zum Effekt degradiert – darunter tobt ungelenker Stadion-Drum'n'Bass. Der House-Mix führt das Problem in die Großraum-Disco.

ATARI TEENAGE RIOT »Destroy 2000 Years Of Culture« *(DHR/Intercord)*
OLAF: Unter 2000 Jahren Kulturgeschichte tun sie's wohl nicht. Die radikalen Slogans und brutalen Töne knallen einem hier nur so um die Ohren: Don't Give Up, I Won't Calm Down, Terrorize, Freedom To Hate, Think International – letzteres gabbert mit ca. 50 Ausrufezeichen durch die Gegend. Auch wenn man dabei sogar manchmal gut lachen hat – ich werde nicht Mitglied in dieser Schallgemeinschaft.
CHRISTIAN: Musik, die einen zum Lachen bringt, finde ich immer interessant. Aber A.T.R.s Noise hat soviel Novelty (und umgekehrt), daß einem die negative Utopie im Hals stecken bleibt. Hier soll die Welt gerettet werden, bis es kracht. Stillstand, Farbigkeit und Übersüße der Musik drehen alles ins Positive. Wahrscheinlich plant Alec Empire nach der Vernichtung der 2000jährigen Kultur schon sein neues Jerusalem.

RADIOHEAD

OK Computer

Parlophone/Spin/EMI

Rock ist nicht tot, er trägt schwere Farben. Heute, da U2 sich auf ihre alten Tage mit der »Discotheque« anlegen und nichts mehr vom alten Kitsch und Quast ihrer »Rockpalast«-Hymnen wissen wollen, mußte es ja so kommen. Radiohead, dieses unangenehme, irre erfolgreiche Monster, füllt die Lücke aus.

»OK Computer« hat all das inhaliert, was in den 70er Jahren zu Punkrock führte: Supertramp, Alex Harvey Band, Hawkwind, Genesis. Daß sie auch Smiths und Nirvana und meinetwegen REM (wie überall zu lesen) rauchen, ändert nichts daran, daß sie mit »OK Computer« die alten Leichen Pomp- und Prog-Rock wiederbelebt werden. In jedem Winkel bedeutungsvoll, bildreich, bombastisch und bonoesk. Ein Popanz, ausgestopft mit Moll-Zuständen. »Progressiver Rock«, das hat uns gerade noch gefehlt. Mansuns Album war ein erster Wink in diese Richtung. Und ich hoffe inständig, daß Oasis im August wieder für klare Verhältnisse sorgen.

Sebastian Zabel

TIM ISFORT ORCHESTER

Dito

Moll/EFA

Kennen Sie diese Geschichte? Ein netter, etwas schüchtern dreinblickender Taxifahrer aus dem Ruhrgebiet träumt vom Film, bis eines Tages Til Schweiger in seinen Wagen steigt und der junge Mann die Chance seines Lebens nutzt. Bald darauf sitzt er als Regisseur, ein wenig verschmitzt und immer noch davon überrascht, wie Träume wahr werden können, als Gast in Talkshows. Dort erzählt er dann von seinem unfaßbar klischeebeladenen Film, und alle mögen ihn.

Irgendwie stelle ich mir Tim Isforts Geschichte ähnlich vor, und der Pressetext zur CD als auch deren Linernotes lassen keine Gelegenheit aus, dieses Bild gehörig zu exploiten. Der junge Tontechniker arbeitet an seinem großen Orchesterwerk, plötzlich steht Tom Liwa in der Tür und bietet sich als Texter an. Blixa Bargeld und Katharina Thalbach sowie Sam Brown finden sich als SängerInnen ein, ja sogar Christian Brückner und die respektvoll aus der Ferne verehrte Stimme Robert de Niros ruft an.

Ein Unterfangen, das aufgeschlossene Kulturredakteure hellhörig macht, paßt es doch so gar nicht in unsere schnellebige Zeit, ein Orchester Kompositionen einspielen zu lassen, die an den Stil großartiger Lounge Arrangements und Schwarze-Serie-Filmsoundtracks angelehnt sind und die eine anspruchsvolle Melancholie verbreiten. Die Cover-Fotos berichten von der konzentrierten Spannung, welche sich wohl auf dem Weg zu einem Meisterwerk einstellt: im Hintergrund der Schatten eines Menschen am Klavier, davor, scharf konturiert, ein Studiomikrophon (garantiert stilvoll, der Special AKA »In The Studio«-Hangover) als Symbol für die Präsenz der Stimme.

So falsch ist dieses Bild gar nicht mal, denn die allesamt liebevoll arrangierten Stücke stehen und fallen mit der Performance ihrer Interpreten. Dabei zählt die zu vermittelnde Atmosphäre mehr als die Gesangskunst. Mehr als alle anderen kann sich Christian Brückner, wenn er seinen Text vorträgt, der Aufmerksamkeit seiner Zuhörer gewiß sein. Das Orchester spielt die Kulisse, es hilft Blixa Bargeld und Katharina Thalbach Paris an die Spree zu verfrachten (was ihnen einiges abverlangt), es deckt jeden falschen Liebesschwur, es trägt allen Glauben an die poetische Kraft des Geschaffenen.

So wiederholt sich das Schicksal ambitionierter deutscher Nachkriegsjazzer, die, wollten sie einigermaßen verdienen, sich in Filmsoundtracks oder zur Produktion einer wohnzimmertauglichen Bar-Atmosphäre verheizen lassen mußten. Ich weiß, daß aus dieser Situation heraus die aufwendig-perfekten Arrangements erfunden wurden, deren Faszination eine der deutlichsten Inspirationen dieser CD waren. Aber ich spüre in den handwerklich wohlgesetzten Tönen, wie die Falle zuschnappt, das Klischee sich durchsetzt und zur selbsterfüllten Wahrheit ein für alle mal festgeschrieben, seine Veteranen und jüngeren Mitstreiter im Kreise herumführt. Sie drehen sich im Kreis, das geht immer so weiter, verstehen Sie, was ich meine, Herr Willemsen, DIE KOMMEN DA NIE WIEDER RAUS!

Oliver Tepel

DIMMU BORGIR

Enthrone Darkness Triumphant

Nuclear Blast/TIS

Heiliger Dr. Johann Faust unnötigsten Angedenkens! Auf die Gefahr hin, daß man bei SPEX nunmehr endgültig übereinkommt, mich gegen zwei gebrauchte Gummifledermäuse und eine Tasse rote Lebensmittelfarbe aus dem Besitz der ›Zillo‹-Redaktion zu tauschen, bekenne ich rüstig, aber nicht besessen: diese Platte ist ziemlich gut.

Nie hätte ich von ihr erfahren, wenn nicht dem guten alten ›Rock Hard‹ neulich eine Hörprobe auf einer durchwachsenen Werbe-CD beigelegen wäre, wo die schwarze Kunst der Nagash (Bass), Shagrath (Vocals, Guitar), Stian Aastad (Synthesizer & Piano, ein neuer John Lord als Erwin Manzarek in The Doors To Hell) und ihrer, tut mir leid es muß sein: Spießgesellen aber sowas von herausragte, daß es schon nicht mehr feierlich war – und wie ein Blitz aus schwefligem Himmel traf mich die Einsicht: Black Metal Anno '97 ist EXAKT Sisters of Mercy Anno '87 (siehe »This Corrosion«) in besser: geeignet zum Mitsingen im Bus einer 10. Schulklasse auf der Fahrt zur Besichtigung eines Atomkraftwerks.

Im Gegensatz zu Chief »Eingefallene Wange« Eldritch damals aber fällt hier die Schranke des schauspielerhaft-horstfrank-klauskinskischen »Murmelsingens«, und noch das falscheste Brüllen ist erlaubt zu diesen SCHÖNEN, UNHEILSCHWANGEREN MELODIEN. Wer braucht da noch eine Misfits-Reunion? (Antwort: ich. Die Ratten in meinem Keller. Und die Misfits.). Während andere Satansplatten mit Gewalt satanISTISCH sein wollen, ist diese in ihrer missa-solemnis-Kirchentag-für-Teufelsanbeter-Unschuld positively SATANISCH.

Und zwar: Sint mihi Dii Acherontis propitii! Valeat numen triplex Jehovae, ignei, aeri, aquitani spiritus! Salvete Orientis Princeps Beelzebub, inferni ardentis monarcha et demigorgon, propitiamus vos, ut appareat et surgat Mephistophilis Dragon, quod tumeraris: per Jehovam, Jehennam, et consecratam aquam, quam nunc spargo, signumque crucis quod nunc facio et per rota ipse nunc surgat nobis dictatis Mephistophilis. Diese MELODIEN! Im Ernst! Es handelt sich um Rockmusik.

Aleister Dath

JOHN LYDON

Psycho's Path

Virgin

Dieses Album klingt, als hätte John Lydon es schon 1983 machen wollen. Statt dessen hat er seinerzeit mit PIL »This Is Not A Lovesong« veröffentlicht und seine Altersvorsorge sichergestellt. Warum Lydon knapp anderthalb Jahrzehnte später nochmal die mittleren Achtziger hochleben läßt, mitsamt ihren monumentalen Midi-Rockdrum-Presets, ihrem Gitarrengewaber und ihren DX7-Schwellkörpern – weiß der Teufel.

Die sattsam bekannten stimmlichen Manierismen aus dem Hause Lydon machen sich an elektronischem Gothik-Pop zu schaffen, wie ihn heute Wolfsheim und andere Neo-Waver auf ihren Festplatten zusammenhauen. Aus dem Song »Sun« lugt ein halber Finger Lydonscher Genialität heraus, aber auch den hätte ich lieber damals auf der Oberstufenparty gehört. Die Remixe von Moby, Leftfield und Danny Saber kriegen alle den Zusatz »Dance Version '97« und kommen direkt in die Tonne. Wer Lydons Organ gerne im Zusammenhang mit rollenden Bässen und fetten Beats hören möchte, möge sich PILs »The Flowers Of Romance« von 1981 kaufen.

Christoph Twickel

Wegen Popkomm. ist der nächste Clubland-Druckunterlagenschluß schon am 11.8.97!

Dies sind zwei Anzeigenfelder und kosten 2 x 90,- DM.

8.8. 19.00 Uhr Voodoo Rangers tbc. Country-Underground
9.8. 19.00 Uhr Matt Walsh Band Blues/Soul
15.8.+16.8. 19.00 Uhr Solid Vinyl Intim & draußen
22.8.+23.8. 19.00 Uhr Marakesh-Express West-Coast-Rock unplugged
29.8.+30.8. 19.00 Uhr The Hucksiers Cover-Bestsellers
8/9 AUGUST SEPTEMBER
FZW
Summer Jam alles umsonst & draußen im Biergarten FZW
6.9.+7.9. 19.00 Uhr David Munyon Singer/Songwriter
Freizeitzentrum West
Neuer Graben 167
44137 Dortmund
fon [0231] 162786
[0231] 163616
fax [0231] 163617
VUK

Borderline
Fast jeden Donnerstag 22 Uhr
FREIES RADIO KASSEL
88,9 MHz
Freies Radio Kassel

THE DOPEST
SOUND CIRCUS
Roßbachstr.4
88212 Ravensburg
Tel. 0751-14110

ein ganz besonderes zusammentreffen
THE SEA AND CAKE & SWELL
Do 4.9.97
E-WERK
Erlangen
VVK: 09131/8005-12

Super Supermarket
HIGH SOCIETY

CAFE GLOCKSEE
AUGUST
14 COCKTAIL-NIGHT
16 OM-SOUND-PARTY
21 SPANISCHE NACHT
23 DUB-TRANCE-NIGHT
28 THE SEA AND CAKE
30 25 JAHRE UJZ GLOCKSEE FEST
POZA/ROY WILDE
DIE PARTY!
NACHTCAFE, Freitags 22h
— wechselnde DJs —
PF 6065 30060 Hannover
Glockseestr. 35 0511 1614712

Deutschlands größter Versand für Second-Hand CDs und Schallplatten verkauft ständig über *20.000* Titel aller Richtungen (1965-1993) ab *DM 0,35* !!!
Unseren dicken Versandkatalog erhaltet Ihr gegen Zusendung von 3.– Rückporto !
Wir bieten vor allem vergriffene Tonträger der 70er und 80er.
Unsere fabrikneuen Charttitel sind extrem billiger als im Laden!
Gebrauchte CDs/MaxiCDs in neuwertigem Zustand mit Garantie im Durchschnitt nur *15* bzw. *6 DM.*
fun records / S. Mozdzan
Hegestrasse 29
20249 Hamburg 20

KULTURFABRIK KREFELD
Dießemer Straße 13
fon [0 21 51] 85 86 87

KULTUR-FABRIK

AUGUST

23 SA ROCK-BITCH
Eintritt ab 18 Jahren!

TICKETS PER POST: (0 21 51) 2 18 76

Fun Till 5
jeden Sa. außer 16.08.
DIE LATE-NIGHT-PARTY
23.00 BIS 5.00 UHR, 5.- DM

Planet Amp
ALTERNATIVE GUITAR TUNES
Do. 07.08./21.08. 21.00

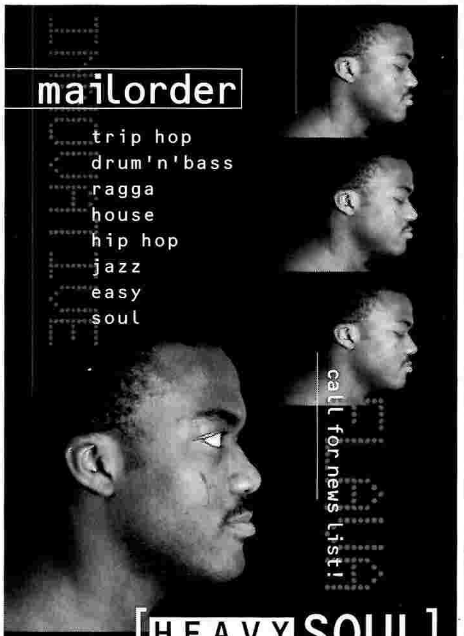
Planet Plezure
FROM HIP HOP TO TRIP HOP TO DUB TO DRUM 'N' BASS
Do. 14.08./28.08. 21.00 Uhr

FUNK
REGGAE
HIP HOP
SOUL
DUB
MODERN ELECTRONICS
REGGAE
Recordshop + Mailorder
MUSIC WORKS
KATALOG NUR IM INTERNET!!!
Maybachstr.100 50670 Köln Fon 0221-137878 Fax 0221-137601
http://ourworld.compuserve.com:80/homepages/music_works

wozu sind deine hände da?
um sie zu ringen, zu reiben, zu binden, sie in den schoß zu legen, oder daraus dein schicksal lesen zu lassen?
um sie zu halten, zu verschenken, zu verschränken oder um auf den putz zu hauen, über die stränge zu schlagen?
AcidAmbientDrum'n'BassElectroGoaHardcoreHipHopHouseProgressiveTrance&TripHop

um damit platten aufzulegen?
plastikimplantate von container rec.
von uns aus auch sehr gern per post. fon ab 14h 040 317 43 22
container
the passion of being - today
reeperbahn 115 • 20359 hamburg
fon 040 3174422 • fax 040 3174222
täglich 13h-21^{30}h

mailorder
trip hop
drum'n'bass
ragga
house
hip hop
jazz
easy
soul



call for news list!
[HEAVY SOUL]
records
Luisenstr. 94a
42103 Wuppertal
Fon 0202/30 43 02 Mon - Fri 11.00 - 20.00
Fax 0202/30 43 03 Sat 11.00 - 16.00

Batschkapp
60433 Frankfurt
Maybachstr. 24, Tel. 069 / 53 10 37
Karten: 069 / 94 43 660 + 92 00 920

Mi.	13.08.	ROCK BITCH
Mo.	18.08.	KRS-One
		✪ DISCO:
Do.	07.08.	Black Thursday mit DJ Chris
Sa.	09.08.	+IST+ präs.: Magic Holiday Club opening Party „Groove into Magic Holidays“
Sa.	23.08.	+IST+ präs.: Magic Holiday Club
Fr.	29.08.	IB-Special: Flower Power
Fr.	jeden	Idiot Ballroom 22.00
Sa.	jeden	+INTENSIVSTATION+ 22.00
		HALLENKONZERTE
		THEATERTUNNELRAVE ›TUNNEL OF LOVE 97‹:
Fr.	08.08.	SVEN VÄTH, BANDULU (live) support DJ T.
Sa.	09.08.	DJ HOOLIGAN, RESISTANCE D, CARL COX, WESTBAM, MARK SPOON, ROBERT, MILES, TALLA 2XLC u.a. jeweils open end
Mo.	06.10.	RAMMSTEIN Friedrich-Eberthalle Ludwigshafen
So.	12.10.	RAMMSTEIN präs. v.: Fritz, Stadthalle Offenbach
Mi.	22.10.	PARADISE LOST präs. v.: Rock Hard, Zillo, Kultur!News, Hugenottenh. Neu-Isenburg

nachtleben
Tel. 069 / 20 650, 60313 Ffm,
Kurt-Schumacher-Str. 45

So.	17.08.	JUD
Mo.	18.08.	TREPONEM PAL
So.	24.08.	TRIBE AFTER TRIBE
		✪ CLUB NIGHTS:
Mi.	06.08.	Elektrothek mit DJ OZ
Mi.	13.08.	Strictly British mit DJ Noodles
Mi.	20.08.	Elektrothek präs.: Soul Club
Mi.	27.08.	Urban Elektronik Club präs.: Hypnotizing Low Vibrating Frequencies, Live: Substanz T
Do.	jeden	Wild Pitch Club (House) 23.00 - 5.00
Fr.	jeden	Da Swing (Black Music) 23.00 - 4.00
Sa.	jeden	★BROKEN BEATS★: 23.00 - 5.00
02.+	16.08.	Drum & Bass: DJ Kabuki & Dolly Bastard, MC's Glacius & Ronin
	09.08.	Freestyle: M.R. Soulpatrol & DJ AL-X
	23.08.	Trip-Hop: Marshmellows
	30.08.	Freestyle: DJ AL-X & Special Guest

SCHWIMMBAD
MUSIK CLUB
DISCO VIDEO KINO KONZERTE
Öffnungszeiten: Mi u. Do 20 - 3 Uhr, Fr u. Sa 20 - 4 Uhr
Tiergartenstraße 13 · 69121 Heidelberg · Telefon 47 02 01

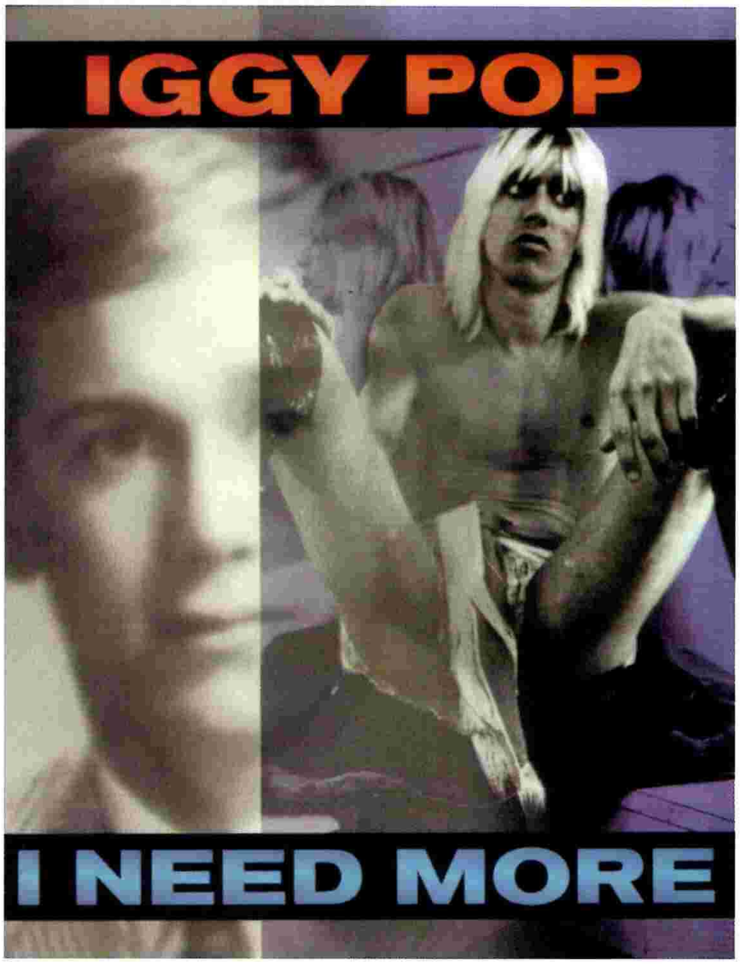
AUGUST
FR. 01. SKA-NIGHT: BLUEKILLA + THE LODGERS
MI. 06. SPECIAL-HIP HOP-JAM: STIEBER FEAT. CORA E.
DO. 07. TOTENMOND + EVER EVE DARK-METAL-CORE
MI. 13. SPECIAL-INDIE-NIGHT: JUD FROM USA + SODA JERK GRUNGE + DEL BRIT.-ROCK
DO. 14. SLAP BANG WEEZLE CROSSOVER + ÜBERRASCHUNG
MI. 20. SPECIAL-SKA-NIGHT: SCOFFLAWS USA HOT KNIVES GB
DO. 21. LOGICAL PROGRESSION LEVEL 2 TOUR- JUNGLE NIGHT: LTJ BUKEM+BLAME+PHD+MC CONRAD+MC DRS
MI. 27. THUMB + SPEC. GUEST CLAVIS
SA. 30. ROCKABILLY-BOP-NIGHT: STOMPING SHOES + STRAIGHT JACKETS

SEPTEMBER
MI. 03. TRIBE AFTER TRIBE DO. 04. DER WOLF
JEDEN DONNERSTAG SCHLAGER, NDW, DEUTSCHROCK etc.
INFO-LINE: 06221-400031 · INTERNET: www.shikka.de/Inter.SMC/SMC.html
Konzertbeginn 21.30 Uhr Einlaß 20 Uhr Kein Vorverkauf Änderungen vorbehalten

CHIC & FROH DANK D.R.O.*

Textildruck
Transferdruck
Vertrieb
Versand
Jetzt unseren neuen Katalog anfordern!
*DEUTSCHROCK OUTFIT GMBH
Graefestraße 71 • D-10967 Berlin
Tel.: 030 - 690 352 - 0 • Fax: 030 - 690 352 - 19
e-mail: dro@berlin.snafu.de
http://www.defcom.de/deutschrock

New Noise
HIP HOP HOUSE NEROZ ELECTRO
NEW NOISE RECORD SHOP AND MAILORDER
Schönleinstr. 31 • 10967 Berlin • Hotline: 030-691 50 63
Potsdamerstr. 106 • 10785 Berlin • Tel: 030-262 24 33
Katalog jetzt bestellen gegen 2 DM/Briefmarken



NEU!

IGGY POP: I NEED MORE. Die Autobiographie des Meisterpunks. Eine Sammlung aus Anekdoten, Songtexten, Nackt- und Familienphotos. Von seiner Kindheit in Ann Arbor, Michigan über die Evolution der unglaublichen Stooges bis zu seinen Kooperationen mit David Bowie. Angesichts dieses Sittengemäldes erblassen Irvine Welsh und William Burroughs vor Neid. **(123 S., DM 59,90) ENGL.**

SARAH CHAMPION (HRSG.): DISCO BISCUITS. 19 Erzählungen für die »Chemical Generation«. Die Texte der Anthologie fangen den hedonistischen Geist des vergangenen Jahrzehnts ein. Von illegalen Raves bis zur »Corporate Club Culture«. Geschichten über Drogen, Sex, Dancefloor, Dealer, Polizei und DJs. Zu den Autoren gehören Irvine Welsh, Martin Millar, Q, Nicholas Blincoe, Alex Garland und Alan Warner. (Siehe auch die Rezension in SPEX 4/97) **(300 S., DM 26,90) ENGL.**

ROBERT RODRIGUEZ: REBEL WITHOUT A CREW. Produktionsnotizen und Tagebuch des Regisseurs von »El Mariachi«. Rodriguez erzählt, wie man ohne Crew, mit einer Kamera und einem Budget, das hauptsächlich aus den Honoraren für Blutspenden stammt, einen knackigen Film dreht und sich zum »Hollywood-Player« und Tarantino-Buddy entwickelt. »Rebel Without A Crew« enthält das komplette Drehbuch zu »El Mariachi« und den Artikel »The Ten-Minute Film School«. **(285 S., DM 49,90) ENGL.**

Und jetzt zu etwas komplett anderem:

SPEX-REGISTER 1992 - 1996. Im August erscheint der neue Band. Das alphabetisch geordnete Register enthält alle besprochenen Bands und Musiker, alle rezensierten Fanzines und Zeitschriften, alle Schriftsteller, Regisseure, Künstler und Politiker, deren Bücher, Bilder, Filme oder Taten gewürdigt oder verrissen wurden. **(CA. 336 S., DM 40,-)** Auch das SPEX-Register 1980 - 1991 ist noch lieferbar. **(304 S., DM 38,-)** Sonderpreis für beide Ausgaben: DM 65,- (inkl. Versand).
Der Band ist NICHT im SPEX-Buchservice erhältlich. Nur gegen Verrechnungsscheck (Ausland zzgl. DM 8,- Scheckgebühr) zu bestellen bei: Archiv Für Alternatives Schrifttum, Schwarzenberger Str. 147, 47226 Duisburg, Fon 02065-74715, Fax 02065-74737.

Moses A.: CHAOSTAGE. Punkrock als Roman: schnell, brutal und immer einen Takt daneben. Es geht um eine ärgerliche, junge Band, die keinen Bock auf einen offiziellen Plattenvertrag hat. Bevor der Herausgeber des ›ZAP‹-Magazins Moses Arndt mit diesem Roman überhaupt anfing, hatte er bereits das Cover fertig. Danach konstruierte er in gut drei Wochen die Geschichte aus dem Leben seiner Freunde, Feinde, Bekannten und Zeitungsmeldungen und seinem eigenen. Am Ende sterben alle – an Folter, Sprengung, Schußwaffen. **(218 S., DM 29,90)**

Autonome A.F.R.I.K.A. Gruppe/Luther Blissett/Sonja Brünzels: HANDBUCH DER KOMMUNIKATIONSGUERILLA. Stand nicht jede(r) schon mal vor dem Problem: Kann, darf, soll ich noch kommunizieren? Solange die Antwort darauf ausbleibt, gibt es ausreichend Möglichkeiten, erstmal gegen die bekannten und machtvollen Formen der Werbung, Nachrichtenverbreitung, Propaganda, Ideologieproduktion usw. vorzugehen. Findet neue Orte linker Medienpraxis! Dieses Handbuch im umwerfenden Hochglanz-DIY-Design gibt über 100 Tips zur Sabotage an der Botschaft. Mit anschaulichen Beispielen, semiologischen Rezepten und (anti-)ästhetischer Dimension. **(240 S., DM 29,80)**

Die Beute. Nr. 12. POPKULTUR NATIONAL, POPULÄR, MINORITÄR. »Deutschrockquote«: Ein Gespräch mit Schorsch Kamerun, J. Distelmeyer & Ted Gaier; Verloren im Diskurs: Texte zu Pop & Repräsentation; Zeppelin: Vom »Luftfahrtmessias« zur Pop-Ikone; Toni Negri: Klassenkämpfe in Frankreich. **(141 S., DM 16,-) Noch erhältlich: Nr. 1-3/94; 1-4/95 (je 14,-) & 1-3/96 (je 16,-).**

C. von Bonin, D. Buchholz, C. Müller (Hg.): GLOCKENGESCHREI NACH DEUTZ Selten war das Schmale so süffig und seltsam wie im Fall dieses Katalogs, der die gleichnamige Veranstaltungsreihe in und um die Kölner Galerie Daniel Buchholz dokumentiert. Die weiche Broschüre ist das Protokoll einer Szene und ihrer künstlerischen wie sonstigen Produktivität. Die Texte und Bilder sind antiquarisch-kunsthistorisch-sorgfältig arrangiert, aber diese Sorgfalt wirkt belebend, nicht musealisierend. Obwohl der Sinn für die eigene Geschichtlichkeit diesem schönen Buch alles andere als fremd ist. **(52 S., DM 28,-)**

Simon Broughton/Mark Ellingham et.al. (Hg.): THE ROUGH GUIDE TO WORLD MUSIC. Eine Enzyklopädie der Musiken aus siebzig Ländern und Regionen. Das Nachschlagewerk versucht die unterschiedlichen Kulturen nicht auf einen Nenner zu bringen, sondern ihren Kontext zu vermitteln. Der »Rough Guide« behandelt Musiken von Salsa bis Soukous, Cajun bis Calypso, Rai bis Qawwali. Die wichtigeren Artikel werden ergänzt durch Interviews, Übersetzungen von Texten, Rezensionen und Diskografien. **(697 S., SONDERPREIS DM 49,90) engl.**

Mattew Collin (mit Beiträgen von John Godfrey): ALTERED STATE. THE STORY OF ECSTASY CULTURE AND ACID HOUSE: Vorbei die Zeiten des unhistorischen Ravens — jetzt wird Geschichte geschrieben! Eine Droge und ihre Musik (oder war es andersherum?) nebst ihren Vergemeinschaftungsformen und kollektiven Ups and Downs sowie dazugehörigem staatlichen Repressionsprogramm. Nie wurde die Ravekultur in Britain so engagiert und ernüchtert, so materialreich und politisch zu Papier gebracht. »Here you will find the drive to transcendence, or oblivion, that is at the heart of British pop«, stimmt Jon Savage zu (s. SPEX 4/97). **(314 S., DM 49.90) engl.**

Richard Cook/Brian Morton: PENGUIN GUIDE TO JAZZ ON CD. Neue, dritte Auflage des Lexikons: Das umfassendste Handbuch der lieferbaren Jazzaufnahmen. Die scharfohrigen Herren Cook und Morton bewerten jeden Eintrag streng, aber spannend. Und Recht haben sie sowieso immer. Für die neue Auflage ergänzten sie ihren Band um ungefähr 2.000 Alben. Das kiloschwere Buch enthält musikalische & biographische Details, vollständige Besetzungslisten, technische Infomationen über die Aufnahmen, Katalog- und Labelnummern sowie ein vollständiges Register. **(1506 S., SONDERPREIS DM 49,90) engl.**

Julian Cope: KRAUTROCKSAMPLER. Die Übersetzung der Monographie über »Krautrock«. Das Dokument einer großen Leidenschaft... eine Huldigung all dieser verrückten Deutschen, die nichts Besseres zu tun hatten, als die Welt mit unerhörten Sounds zu füllen... der Mann weiß, wovon er spricht. »Brillant recherchiert. Copes Enthusiasmus ist ansteckend.« (Simon Reynolds/Mojo) Übersetzt von Clara Drechsler und Christian Storms. **(158 S., DM 25,-)**

Diedrich Diederichsen: POLITISCHE KORREKTUREN. Mit dem Diskursmobil durch die Sprache der Politik und die Politik der Sprache. Ist Political Correctness ein reduzierender Verordnungsdiskurs? Oder befähigt eine dekonstruktive PC-Politik gerade zur endlosen Differenzierung in unübersichtlichen, polyphonen Mehrfrontenkriegen? Wenn Ihr wissen wollt, was ›Spiegel‹, ›Süddeutsche Zeitung‹, ›taz‹ und all die anderen bei Erscheinen dieses Buches in tiefste Verwirrung gestoßen hat, dann studiert dieses Manifest für die Politisierung von (Sub)kultur in Zeiten der »zweiten Postmoderne«! **(192 S., DM 18,80)**

Bill Drummond & Mark Manning: BAD WISDOM Der erste Roman der ehemaligen Mitglieder/Aliase von KLF (Drummond) und Zodiac Mindwarp (Manning). Die Autoren reisen in ihrem Epos zum Nordpol, um Elvis Presley eine Opfergabe zu bringen. »Ein brillanter Anti-Roman, dessen Stammbaum von Swift und De Sade bis Dada und Burroughs reicht. Derb, schockierend, beunruhigend. A future underground classic.« (Stewart Home) Siehe den Artikel über KLF in SPEX 3/97. **(278 S., DM 28,90) engl.**

Brian Eno: A YEAR WITH SWOLLEN APPENDICES. Was passiert, wenn der Erfinder aller Ambient Music, der einstige Boafeder-Träger und heutige Familienmensch mit U2-Anschluß sich ein Jahr lang hinsetzt und aufschreibt, was er so denkt und erlebt? Manchmal ist es nur ein »Bought a radio battery – big decision«, manchmal aber auch eine ansehnliche kulturphilosophische Reflexion, manchmal meldet sich die Midlife-Crisis, aber dann klingelt immer im richtigen Moment das Telefon und David Bowie ist dran. Die englische Musikpresse war hingerissen (im Anhang: Interviews, Briefe, Vorträge und Essays). **(424 S., DM 42,90) engl.**

GEORGE GIMARC & PAT REEDER: HOLLYWOOD HI-FI. Eine Monographie über die unglaublichsten, musikalischen Leistungen von Prominenten. »Hollywood Hi-Fi« bearbeitet eines der wichtigsten Subgenres der »incredibly strange music«: Viele Filmschauspieler, Politiker oder Fernsehstars haben die seltsame Neigung die Untiefen ihres Talents durch Gesangsaufnahmen für die Öffentlichkeit darzustellen. Gimarc & Reeder haben einen nützlichen Reiseführer durch die Songs von William »Capt. Kirk« Shatner, Telly Savalas oder Sylvester Stallone. **(126 S., SONDERPREIS DM 39,90) engl.**

Mary Harron/Daniel Minahan: I SHOT ANDY WARHOL. Das Buch zu einem der meistdiskutiertesten Filme des letzten Jahres, der jetzt (s. SPEX 2/97) auch hier zu sehen ist: Erzählt wird die Geschichte der lesbischen Autorin Valerie Solanas, die 1968 ein Attentat auf Andy Warhol verübte, und 1988 starb, ein Jahr nach Warhol. Nicht nur das exzellente Drehbuch der Regisseurin und ihres Ko-Autors, sondern zusätzlich eine gründliche biographische Einleitung und ein Nachdruck des berühmten SCUM-Manifests von Solanas machen die Anschaffung dringend und lohnend. **(190 S.; Sonderpreis DM 29,90) engl.**

Tom Holert/Mark Terkessidis (Hg.): MAINSTREAM DER MINDERHEITEN. Pop in der Kontrollgesellschaft. Es hat sich was verändert. Pop steht im Ruf, Medium von Befreiung, Widerstand und Distinktion zu sein. Aber dieser Ruf täuscht über die Rolle hinweg, die Pop im Marktgeschehen der Kontrollgesellschaft immer effizienter spielt. Als Führer durch die veränderten Verhältnisse essentiell ist dieser Reader mit Beiträgen von Annette Weber, Diedrich Diederichsen, Christoph Gurk, Dietmar Dath, Feridun Zaimoglu, Ruth Mayer, Mark Terkessidis, Uli Hufen, Christian Höller u. Tom Holert **(190 S., DM 28,-)**

Barney Hoskins: WAITING FOR THE SUN. Die Geschichte der Musikszene von Los Angeles. Zum ersten Mal wird die außergewöhnlich reichhaltige, lokale Kultur vollständig beschrieben: Von den Tagen der blühenden Jazz-Clubs in den 40ern zum West-Coast-Rap in den 90ern. Hoskins schreibt über Brian Wilson und Phil Spector, die Byrds und die Doors, Steely Dan und Fleetwood Mac, Guns'n'Roses und N.W.A. **(360 S., SONDERPREIS: DM 59,90) engl.**

Beilage der **INNEN!STADT!AKTION** + dazugehörige Ausgabe des **SCHEINSCHLAG:** Am 2. Juni lag der ›Berner Tagwacht‹, dem ›scheinschlag‹, der ›taz‹ und der ›WoZ‹ eine achtseitige Zeitung bei, in der die verschiedenen InnenstadtAktions-Initiativen Artikel, Programme und Informationen zu den Situationen von Gefährdeten in den Innercity-Bereichen veröffentlicht haben. Um Interessierten diese Zeitung zu-

CD/LP:

1. GRAZER FÄCHERFEST. Das audiophile Tondokument einer mehrtägigen Veranstaltungsreihe, durchgeführt und konzipiert von Künstlern und Musikern aus dem sozialen Umfeld des Kölner Szene-Dynamos Cosima von Bonin. Enthält zahlreiche unveröffentlichte Aufnahmen von Workshop, Subtle Tease, ARJ Snoek und vielen anderen. Eines der wenigen gelungenen Beispiele, wo Pop und Bildender Kunst miteinander in Berührung treten konnten, ohne in peinlichen Crossover-Aktionismus zu verfallen. Sammlerstück! **Schallplatte, DM 32,- inkl. Porto (Ausl. DM 40,-)**

Diverse: 2 HEAVYWEIGHT (CD) Zusammen mit dem englischen Reissue-Label Blood & Fire hat SPEX diesen Reggae-Sampler herausgegeben. Das Album enthält 16 Stücke der wichtigsten, jamaikanischen Musiker der 70er Jahre: King Tubby, The Congos (produziert von Lee Perry), Scientist, I-Roy, Prince Alla, Glen Brown, Prince Jammy, Jah Stitch... Sieben Tracks wurden exklusiv für diesen Sampler ausgesucht. Kompiliert hat das Album der Reggae-Experte Steve Barrow. **(DM 19,80 + DM 3,- Porto; Ausland + DM 8,-)**

DIVERSE: FREESTYLE FILES Vol.2 Erfahrene Trainer der elektronischen Musik haben den Spruch geprägt: »Der nächste Sampler ist immer der schwerste«. In Zusammenarbeit mit Stud!o K7 hat SPEX sich vorgenommen, den Grundsatz zu durchbrechen. »Freestyle Files Vol.2« stellt auf zwei CDs die elektronischen Spitzenspieler zusammen. Für alle, die diese Kracher in ihren regulären Mannschaften verpaßt haben. Und die Aufstellung lautet: Ed Rush, Jimi Tenor, Kreidler, Dr. Rockit, Kruder & Dorfmeister, Red Snapper, Doppelgänger, Drome, Funki Porcini undundund... **(Doppel-CD DM 33,90 + 3,- Porto/Auslandsporto: 8,-; Dreifach-Vinyl DM 28,90 + 6,- Porto/Auslandsporto: DM 12,-)**

gänglich zu halten, bieten wir die Beilage und die betreffende Ausgabe der Berliner Zweiwochenzeitung ›scheinschlag‹ (zum Thema »gefährliche Orte«) für **DM 4,50 in Briefmarken** an.

Stefan Jaworczyn (Hrsg.): SHOCK. The Essential Guide To Exploitation Cinema. Sammelband mit Artikeln aus dem Magazin ›Shock (Xpress)‹. Zu den Themen gehören u.a.: der legendäre italienische Schlockmeister Massimo Pupillo, der Kunstfilm als letztes Tabu, der Züchtigungsfilm, Nekrophilie im Film, die Abgründe des Kabelfernsehens, Traci Lords, eine Retrospektive über die amerikanischen Porno- und Horror-Kinos. Zu den Autoren gehören Ramsey Campbell und Kim Newman. Mit farbigen Fotos. **(124 S.; Sonderpreis DM 49,90) engl.**

Jutta Koether: KAIROS. Texte zu Kunst und Musik. Lebensexperimente, Experimente des Lebens und experimentelles Schreiben. Enthält unter anderem eine stimmige Auswahl der Benway-Kolumnen, Texte über Larry Clark, Jeff Koons & Ilona Staller, Sonic Youth, Andy Warhol, Tom Verlaine und weitere vergriffene Manifeste von den äußersten Rändern des Kulturbetriebs. Ein »Must Have« für Menschen auf dem Grat zwischen Kunst, Mikropolitik, Musik. **(190 S., DM 24.-)**

Hanif Kureishi & Jon Savage (Hrsg,): THE FABER BOOK OF POP. Die Neuauflage des Readers als Paperback. Die Sammlung zeichnet die Geschichte des Pop auf – von den Anfängen im Underground über seine Perioden als Low- und High-Art bis zur heutigen Allgegenwärtigkeit. Das Buch bezieht Fiktion, Reportagen, Mode, Kunst und Phantasien mit ein, durch die Popmusik gefiltert wird. Mit Arbeiten von David Toop, Greg Tate, Angela Carter, Malcolm X, Neil Tennant u.v.a. **(862 S., SONDERPREIS: DM 49,90) engl.**

Bey Logan: HONG KONG ACTION CINEMA. Die Geschichte des Hong-Kong-Kinos von den verfilmten Peking-Opern über die Arbeiten der Shaw-Brothers und Lau Kar Leung bis zur heutigen Mischung aus Fantasy und Action-Krachern. Mit großer Liebe zum Detail und einem sicheren Händchen für Anekdoten porträtiert der Autor die Stars (Bruce Lee, Jackie Chan, Cheng Pei Pei) und Innovatoren (Samo Hung, Tsui Hark, John Woo). Mit vielen Farbfotos, Top-Ten-Listen und einem Begriffslexikon. (s. SPEX 12/95) **(190 S., DM 56,90) engl.**

Legs McNeil/Gillian McCain: PLEASE KILL ME. Die unzensierte Geschichte des amerikanischen Punk. Angefangen von Andy Warhols Factory und Velvet Underground über MC5 und Stooges bis hin zur New Yorker Punk-Generation von '75. Eine so unterhaltsame Vermischung von Underground, Unterwelt und Rock'n'Roll-Fanatismus wird es kaum wieder geben. »Eine wunderbar organisierte Sammlung... Ich habe mich gefühlt, als ob ich dabei gewesen wäre... Wartet mal, ich war dabei!« – William S. Burroughs. **(525 S., DM 56,90) engl.**

Jenni Olsen (Hg.): THE ULTIMATE GUIDE TO LESBIAN & GAY FILM AND VIDEO Ein Nachschlagewerk der hakeligen Minderheitenthemen. Neben den eher zeitgenössischen Titeln werden weder die großen Identifikations- und Crossdressing-Klassiker vergessen, noch die wichtigsten Mainstream- oder Undergroundschritte auf dem Weg zur Emanzipation übergangen. Große Praxisnützlichkeit mit treffenden Kommentaren. **(zum Sonderpreis von DM 49,90) engl.**

Jon Savage: TIME. TRAVEL. Brandneue Textsammlung von dem Autor, der vor zwanzig Jahren als Star-Autor beim ›NME‹ die Punk-Revolte in einen neuen Schreibstil überführte und 1991 mit »England's Dreaming« eines der zehn wichtigsten Rockbücher aller Zeiten verfaßte. Die vorliegende Anthologie enthält nahezu alle wichtigen Arbeiten, die zwischen 1975 und 1995 erschienen sind. **(424 S., DM 39,90) engl.**

Diverse: SEARCH & DESTROY Nr. 1-6 Ein großformatiger Reprint des legendären Punk-Fanzines. ›Search & Destroy‹ dokumentierte die Punk-Revolution: den Zusammenhang zwischen Leben und Musik. Während andere Fanzines Konzertberichte und Plattenkritiken abdruckten, porträtierte ›Search & Destroy‹ die beteiligten Leute. »›Search & Destroy‹ vermittelt das reichhaltigste Bild davon, wie es ganz am Anfang im Punk-Underground war: 1976-1979.« (Last Gasp Newsletter) **(142 S., DM 59,90) engl.**

Giles Smith: LOST IN MUSIC. Eine Odyssee im Pop. Smith schreibt über das Erwachsenwerden mit, durch und trotz Popmusik. Zusammen mit Nick Hornbys »High Fidelity« der beste Roman über Popmusik. Ein Buch für Leute, die Pop hören, lieben, kaufen und versucht haben, in der Öffenlichkeit damit Geld zu verdienen. »Ich habe wenige Bücher gelesen, die so witzig sind, und keins, in dem ich die Wurzeln meines eigenen Enthusiasmus so oft und deutlich wiedererkennen konnte.« – John Peel. **(277 S., DM 22,90) engl.**

Paul Stump: THE MUSIC'S ALL THAT MATTERS. Eine Geschichte des englischen »Progressive Rock«. Nachdem Krautrock als wichtige Phase der Popmusik wiederentdeckt wurde, rekapituliert Stump die Bands der progressiven Periode. Trotz aller Polemiken verdient die Musik ein faires Urteil. Immerhin gehörten auch Bands wie Soft Machine, Henry Cow/Art Bears und Syd Barretts Pink Floyd zu den wichtigen Prog-Rock-Gruppen. Stump beschreibt die geschichtlichen Bedingungen, unter denen Prog-Rock entstehen konnte, die Kämpfe um Punk und die »postmoderne Ära« des Prog-Rock. **(384 S., SONDERPREIS DM 48,90) engl.**

Wolfgang Tillmans: WER LIEBE WAGT LEBT MORGEN. Der deutschsprachige Katalog zur Ausstellung im Kunstmuseum Wolfsburg. »Was steht bei Wolfgang Tillmans im Mittelpunkt? Sex, natürlich, aber auch die Jugend und ihre Fallstricke. Zerknüllte Bettücher, die schmutzigen Spülbecken jener, die nicht allzuviel zu tun, aber mehr als genug Zeit haben, ebendies zu kultivieren. Rave, Punk, Gaycore, Hetero-Mädchen. Waschmittel. Auberginen und Paprikaschoten. Hunde.« (Collier Schorr) Neben 160 vierfarbigen Seiten mit Fotos enthält der Band drei Essays über Tillmans, den Kontext und die Verbindung seiner Bilder zur Kunstgeschichte, die Faszination von Fotoalben und das Verhältnis von Sex und Kleidung in seinen Arbeiten. **(180 S., DM 49,80)**

Cathal Tohill & Pete Tombs: IMMORAL TALES. European Sex and Horror Movies 1956 - 1984. Das Handbuch des europäischen Schundfilms. Als Regisseure wie Franco, Rollin, Borowczyk und Benazeraf Horror und Sex in ihren Filmen mischten, entstand eine Welle der filmischen Seltsamkeiten. »Immoral Tales« enthält sechzehn Seiten mit Farbfotos, dazu Hunderte von seltenen Standfotos, exklusive Interviews und ein Personenlexikon. **(272 S., DM 46,90) engl.**

David Toop: OCEAN OF SOUND. Das langerwartete Buch über »Ambient«. Toop versteht Ambient nicht primär als Musikstil, sondern als Art und Weise, Musik und Umwelt zu erfahren. Toop zeichnet den Weg der Ätherkultur von Eric Satie zu Velvet Underground, von Miles Davis zu Jimi Hendrix, von Brian Wilson zu Aphex Twin. »Ocean Of Sound« ist in einem kongenialen Stil geschrieben, der ebenso ambient ist, wie die Musik. (s. SPEX 3/96). **(306 S., DM 43,90) engl.**

V/Search #1: ZINES VOL. 1. Mit Zines Vol.1 veröffentlicht V/Search, der Nachfolger von Re/Search, ein gewohnt essentielles Sekundärwerk zum Thema. Interviews mit drei Handvoll Fanzine-Machern beiderlei Geschlechts. Zudem gibt es handfeste Tips zum Nachmachen und eine endlose Adressenliste. War auch höchste Zeit, denn – wir wußten es schon immer – oft ist die Motivation der Macher noch interessanter als ihr Produkt. (s. SPEX 10/96) **(184 S., DM 48,90) engl.**

Rickey Vincent: FUNK – THE MUSIC, THE PEOPLE, AND THE RHYTHM OF THE ONE. Von James Brown, über funky Soul, sogenannten »black rock«, Jazz-Funk, Monster-Funk, Naked-Funk, Disco-Funk, funky Pop, P-Funk, HipHop zu Funk-Rock – keine Nuance, kein Mythos, kein noch so verschlungener Seitenarm der Funk-Dynastien von 40 Jahren entgeht dem Autor. Mit einem Vorwort des one-and-only George Clinton und einer ausführlichen, 20-seitigen, kommentierten Diskographie. **(375 S., DM 42,90) engl.**

MICHAEL J. WELDON: THE PSYCHOTRONIC VIDEO GUIDE. Die langerwartete Fortsetzung der »Psychotronic Encyclopedia«. Clive Barker, Quentin Tarantino, Karen Black und Johnny Ramone loben das Buch zu Recht über den grünen Klee. Weldon bespricht alle greifbaren Filme von den Zwanzigern bis 1996, die »charakterisiert werden durch ihre exploitativen Elemente und ihr Interesse am kleinsten gemeinsamen Nenner der Menschheit«. Die Filme sind überwiegend, aber nicht unbedingt auf Video erhältlich. Keine textlichen Überschneidungen zur »Encyclopedia«. Über 3.000 Besprechungen, Filmbilder und etliche Paragraphen/Listen zu Themen wie »Communism«, »Emmanuelle« oder »Germany«. Mit Register. **(646 S., SONDERPREIS DM 59,90) ENGL.** Und beachten sie auch unseren psychotronischen Doppelpack: »Encyclopedia« und »Video Guide« zusammen für nur DM 99,90.

George R. White: BO DIDDLEY. Living Legend. Die Biographie des Mannes, der den berühmtesten Beat der Welt erfand. Mit der Bühnenerfahrung von vierzig schweißgetränkten Jahren hat Bo Diddley das Lehrbuch geschrieben, wie man das Haus rockt. Der verstorbene Brian Jones (Rolling Stones) nannte Diddley zu Recht: »The exciting, offbeat, zany – but very hip King of R&B.« Und Rap hat Bo Diddleys Großschnauze ebenfalls einiges zu verdanken. **(248 S., SONDERPREIS: DM 37,90) engl.**

VIDEOS:

Jean-Jacques Beneix: OTAKU. Eine Dokumentation über die japanische Jugendkultur. Der Regisseur von »Betty Blue« und »Diva« filmt Leute, die sich aus der künstlichen Wirklichkeit in eine reale Fantasiewelt stürzen. Datenwahnsinn, Festplattenkitzel und Speicherkoller. Ein Muß für jeden Fan des Fernen Ostens! **(169 Min., DM 49,95)**

Diverse: NOAM CHOMSKY – MANUFACTURING CONSENT. Eine Dokumentation über den Philosophen und Linguisten Noam Chomsky. Der Film konzentriert sich auf Chomskys Medienanalyse innerhalb demokratischer Gesellschaften, in denen Bürger nicht durch Gewalt eingeschüchtert werden, sondern subtileren Methoden ideologischer Kontrolle ausgesetzt sind. **(164 Min., DM 49,95)**

Mathieu Kassowitz: HASS. Der Spielfilm über das Leben von Jugendlichen in den Pariser Banlieus, über Gewalt, Kriminalität und Freundschaften am Rande der Gesellschaft der Neunziger (siehe SPEX 11/95). **(93 Min., DM 49,95)**

WONG KAR-WAI: CHUNGKING EXPRESS. Ein Film über mehrere unglücklich-komische Liebesgeschichten in Hongkong mit ausgekochten Reminiszenzen an die Nouvelle Vague und ihre B-Film-Faszination. Neben den Schauspielern wird der Film gestaltet von einem Schnellimbiß, »California Dreaming« von The Mamas & The Papas, Gangstern und Kuscheltieren. Nicht ohne Grund hat Quentin Tarantino den Film präsentiert. **(95 MIN., DM 49,95) DT.**

ERIC ROHMER: SOMMER. Ein weiterer Beitrag zu Rohmers Jahreszeiten-Zyklus. Die Situationen sind wieder genauso durchsichtig wie verfahren. Ein schlafmütziger Wuschelkopf, der gern auf seiner mitgebrachten Holzgitarre zupft, verbringt einen Urlaub am Meer. Der Unentschlossene, ein Archetyp aus der Rohmerschen Typengalerie, begegnet drei Frauen, die an ihm auf unterschiedliche Weise interessiert sind. Wenn es draußen warm wird, sollte man sich diesen Film einlegen. **(113 MIN., DM 49,95) DT.**

(PORTO FÜR ALLE VIDEOS: DM 5,- AUSLANDSPORTO: DM 12,-)

SPEX MAIL SERVICE
AACHENER STR. 40-44 50674 KÖLN
TELEFON: 0221/515015
Hiermit bestelle ich folgende Produkte

Name

Straße

PLZ /Ort

Datum, Unterschrift:

STÜCK	TITEL/VIDEO/CD/LP/BACK ISSUE:	DM:

\+ PORTO

IM PREIS SIND MWST. UND VERPACKUNG ENTHALTEN. LIEFERUNG GEGEN VORKASSE.

INLAND: PORTOANTEIL: 3,- PRO EINZELBUCH UND CD, WENN NICHT ANDERS ANGEGEBEN. JEDES WEITERE BUCH/CD JE 1,- DM PORTOANTEIL, AB 150,- DM BESTELLWERT PORTOFREI

AUSLAND: PORTOANTEIL: 5,- DM PRO BUCH UND CD, 12,- DM PRO VIDEO.

BITTE ÜBERWEISEN SIE AUF UNSER POSTGIROKONTO KÖLN, BLZ 370 100 50, KONTO NR. 340 97 500 ODER LEGEN SIE IHRER BESTELLUNG EINEN VERRECHNUNGSSCHECK BEI (BEI AUSLANDSSCHECKS + DM 8,– SCHECKGEBÜHR). LIEFERZEIT: CA. 2-3 WOCHEN.

Wenn Sie noch mehr lesen wollen, z.B. über die Temporäre Autonome Zone, Techno, Kulturvermarktung, Nirvana, Kifferkreuzzüge, Fußball, Splatter, unglaublich seltsame Musik, Burroughs, Nick Cave, die Siebziger, Journalismus on the edge, Neil Young, Velvet Underground u.v.m., dann bestellen Sie unseren **umfangreichen neuen**

SPEX-BUCHKATALOG

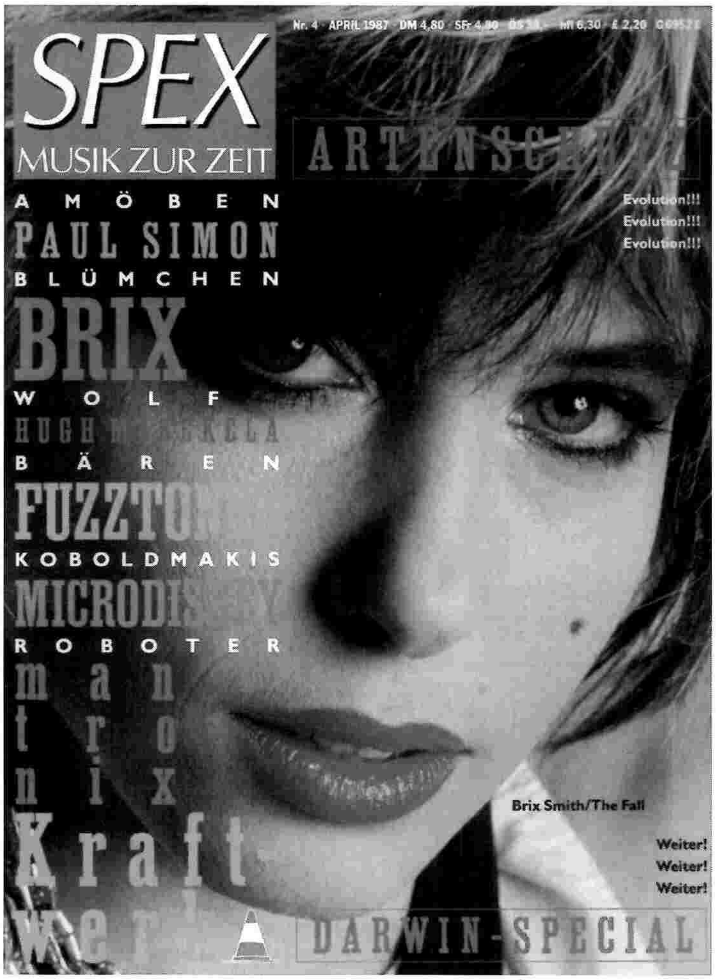
Frühjahr/Sommer 97

(Inland: DM 3,- in Briefmarken Ausland: 2 Coupon-Réponse International an SPEX, Aachener Straße 40-44, 50674 Köln)

Back Issues

Back-Issues gibt es gegen DM 6,– pro Exemplar in Briefmarken (DM 1,–er). Bestellung an: SPEX, Abo-Service, Aachener Str. 40-44, 50674 Köln. Folgende sind noch erhältlich:

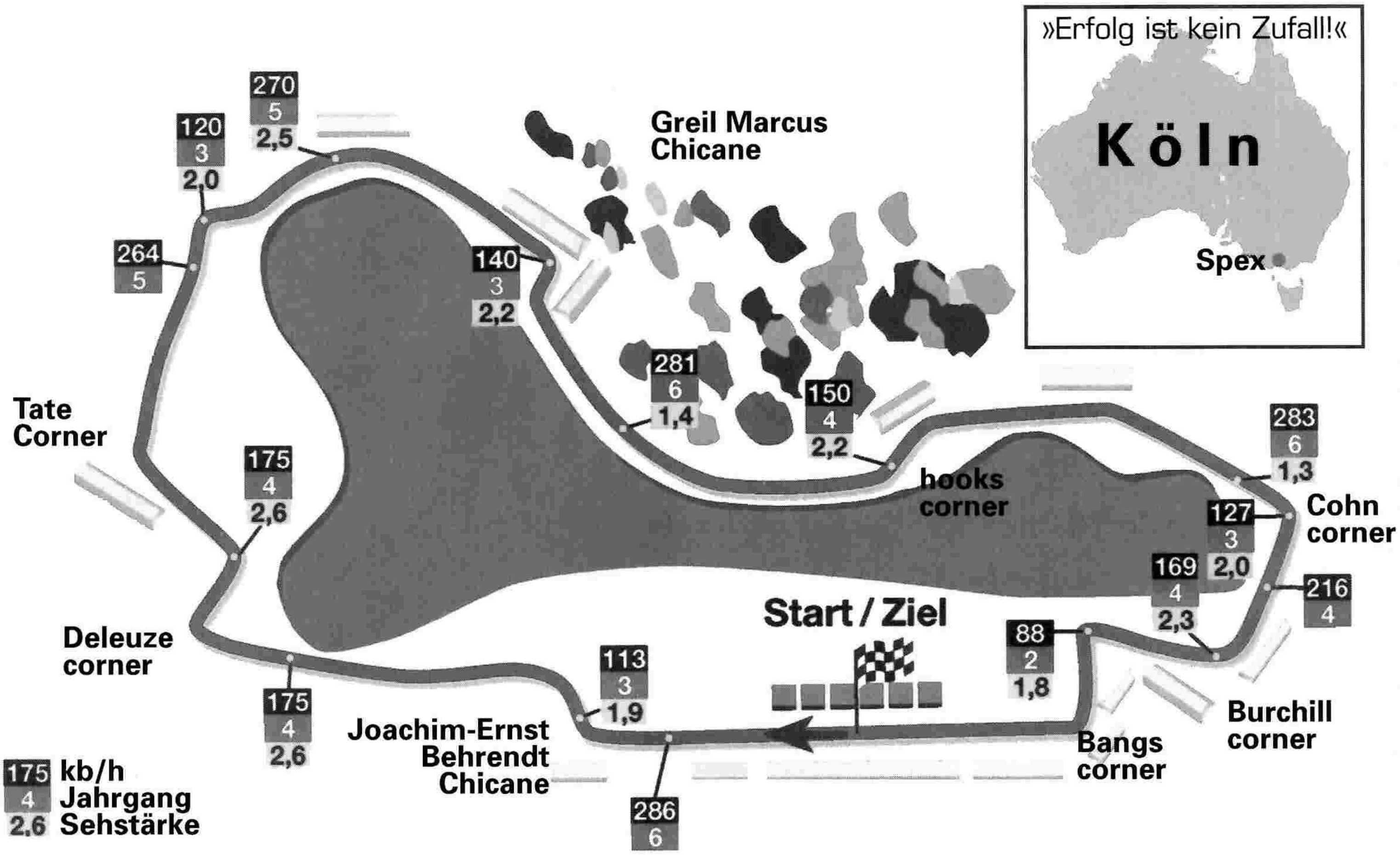
- **11/83** Madonna (1st Appearence i. d. Weltpresse), Costello
- **8/84** Lou Reed, Psychedelic Furs, Palais Schaumburg
- **9/84** Northern Soul I, Heaven 17, Sade
- **10/84** Northern Soul II, Aztec Camera, Scritti Politti
- **12/84** Lobos, Anderson, Cole, Dream Syndicate
- **1/85** Die Ärzte, Culture Club, Redskins, Stranglers
- **3/85** Bob-Dylan, GoGo-Special, Assosciates, Working Week
- **4/85** Yello, Ramones, Kane Gang, Fleshtones, Bebop
- **5/85** Everything But The Girl, Green On Red, Killing Joke,
- **6/85** Die Toten Hosen, Jesus & Mary Chain, Beefheart, Maze
- **9/85** Prefab Sprout, Damned, Clinton, Foetus
- **10/85** Kevin Rowland, Cure, Sudden/Kusworth, Goetz
- **12/85** Pogues, Alex Chilton, Tom Waits, Patsy Kensit
- **1/86** Pete Townshend, Siouxie, Big AD, ABC
- **2/86** Nick Cave, Psychic TV, Psychobilly, DD's USA
- **3/86** John Lydon, The Cult, Bangles
- **5/86** Hüsker Dü, SYPH, Laibach, Sheila E.
- **6/86** Redskins, Suzanne Vega, Australien-Madrid
- **7/86** Go-Betweens, James Brown, Butthole Surfers
- **10/86** Run DMC, James, Inca Babies, 13 Moons
- **11/86** Philip Boa, Triffids, Wipers, Lizzy Mercier,
- **12/86** Alien Sex Fiend, J. Schröder, J. Cope, NMA, Killing Joke
- **1/87** XTC, The The, Mekons, Feelies, Byrds II, Iggy Pop, Saints
- **2/87** Felt, Lolitas, Scratch Acid, Big Black, Gun Club
- **3/87** Mission, Scientists, Commander Cody, Neubauten bei Zadek, Tour-Die-Aries, Tama Janowitz
- **4/87** Kraftwerk, Fuzztones, Brix/Fall, Afghanistan
- **5/87** Beastie Boys, Tav Falco, Age Of Chance, Camper Van Beethoven, Ornette Coleman, The Cult
- **7/87** Neil Young, Just-Ice, Bad Brains, Thomas Ebermann
- **9/87** Morrissey, FSK, Trent D'Arby, Pet Shop Boys
- **11/87** Public Enemy, Guns'n'Roses, Meat Puppets, Straub/Huillet, allerlei Grebos, Roy Orbison
- **12/87** LL Cool J, New Order, Leather Nun, Anthrax, Three Johns
- **2/88** Alex Chilton, They Might Be Giants, Abwärts
- **3/88** Pussy Galore, Spacemen 3, 39 Clocks
- **4/88** Pogues, Cold Chillin', J.Richman, dB's, Leaving Trains, L.Cohen, England-Indie-Report
- **5/88** Fall, Sugarcubes, Soul Asylum, »Rocky«, Rocchigiani
- **6/88** Tackhead, Bomb Party, Pixies, Opal, Johnny Cash
- **7/88** fIREHOSE, BDP, U.C.Productions, Killdozer, J. Thunders
- **8/88** HipHop-Special, Green On Red, Cassandra Complex, Derek B., Young Gods
- **9/88** Deutschland-Special, Goldene Zitronen, Nick Cave, Liste
- **12/88** Nephilim, Foetus, Stetsasonic, Fugazi, Van Morrison, Blind Idiot God, Fishbone, Thin White Rope
- **1/89** Jingo De Lunch, House Of Love, Julian Cope, Kastrierte Philosophen, R.E.M., TarBabies, Angst
- **2/89** Beatnigs, F. Y. Cannibals, Happy Mondays, Flaming Lips, Flowerpornoes, Suicidal Tendencies
- **4/89** H.R., Depeche Mode, Redd Kross, Costello, Sky Saxon, Screaming Trees, Deja Voodoo
- **6/89** Giant Sand, Pixies, Ten City, Manchester Rave On, Inner City, Watchmen, Italo-Horror
- **7/89** Soul II Soul, Soundgarden, XTC, Soft Cell,Yo La Tengo
- **8/89** Bob Mould, Mad Professor, Burning Spear, Pere Ubu, The Feelies, The Clean, Stereo MCs, Bullet Lavolta, Lemonheads
- **10/89** A.R. Kane, Beasts Of Bourbon, G. Starr, J. Cale, Bad Religion
- **11/89** Stone Roses, SKA-Special, Galaxie 500, Queen Latifah, Mega City 4, Bobby Womack, Gavin Friday
- **12/89** UK Hardcore, Henry Rollins, Urban Dance Squad, Nirvana, Amphetamine Rep., Bad Brains, Lenny Kravitz
- **1/90** G. Hart, Young MC, Insp. Carpets, Farrakhan, R. Goetz
- **2/90** Neil Young, 24-7 Spyz, Big Daddy Kane, EBM 90: Antler/Wax Trax, Morbid Angel, Leserpoll
- **3/90** HipHop in Deutschland, GWAR, SpeedNiggs, Boa, White Zombie, Cooking Vinyl, Lieutenant Stitchie, Psychotronic Sounds, Lightning Seeds
- **4/90** Abwärts, 808 State, Ice T, Loop, Snuff, Negazione, The Chimes, Faith No More, Gang Green
- **5/90** Nick Cave, Jungle Brothers, Souled American, A Tribe Called Quest, Boo-Yaa-Tribe, Kung-Fu-Kino
- **6/90** Public Enemy, Lee Perry, Boston Punk History, Birdland, Pale Saints, 11th Dream Day, Radio St. Pauli, Autopsy
- **7/90** Girlism, Sonic Youth, L. Tillet, Death Angel, God Bullies
- **8/90** Club/Core: Vinyl Solution, Llwybr Lleathog, Space Cowboys, Consolidated, Pixies, Dusty Springfield, Thee Hypnotics, Bastro, Celtic Frost, Radikale Linke, Almodovar
- **9/90** Velvet-Underground, Shudder To Think, Above The Law, NWA, Dead Moon, T. Falco, D. Lynch, A. Ferrara, KolossaleJugend
- **10/90** 10-Jahre-SPEX: Rave-O-Lution, Def Jam/R. Rubin, Blaze, Human League, Spandau Ballet, Jello Biafra, S. Lee, Slime, R. Goetz
- **11/90** Fugazi, Dee-Lite, Charlatans, Stereo MCs, Gun Club, Carcass, Comics
- **12/90** Happy Mondays, Grateful Dead, Frisco-Core, Sisters Of Mercy, Leather Nun, Heads Up
- **1/91** Throw That Beat, Jane's Addiction, X-Clan, Chemical People, J. Dahl, Replacements, Jahresrückblick, Todesblei
- **2/91** Charlatans, Massive Attack, Danzig, James, Victim's Family, Beloved, Teenage Fanclub
- **3/91** Lemonheads, Tom Jones, KLF, Senator Flux, Jesus Jones, Jazz-HipHop-Special, Didjits,
- **4/91** Bosshog, Ice-T, The Farm, The Silos, Coil, Julian Cope, Gumball, Betty Page, Dancehall-Reggae-Special, Gainsbourg
- **6/91** Chumbawamba, Traveller-SPEX: Italo-House, Dinosaur Jr., St. Etienne, Larry Clark, Peter Hein, Community 3
- **7/91** DeLaSoul, Kraftwerk, AmRep-Tour, Steven Duffy, Gary Clail, Caetano Veloso, Jaime Hernandez
- **8/91** Primal Scream, Rebel MC, Green On Red, Beat Happening, Screaming Target, John Zorn
- **9/91** Campino tritt das kleine Arschloch, ABC, Holger Hiller, Omar, Chris Bailey, Violent Femmes, Krautrock, Tekkno
- **10/91** Son Of Bazerk, Red Hot Chili Peppers, Brit-Pop, Blur, Linton Kwesi Johnson, Robert Wyatt
- **12/91** The Cult, Naughty By Nature, Codeine, 3rd Bass, U. Resistance, Kid Frost/Lowrider, Hole, Softcore, Yannick Noah, Kittler
- **1/92** Jahresrückblick: Rock-Definitionen, Shabba Ranks vs. Ninjaman, Kim Salmon, Digital Underground, Al-Comet, Firehose
- **2/92** Nirvana, MC 900 ft Jesus, Meat Puppets, Lou Reed, Altern 8, Teenage Fanclub, Blumfeld, Yma Sumac, Jeff Koons
- **3/92** My Bloody Valentine, Poor Righteous Teachers, Pressure Drop, Lush, Death Metal, Minister Of Noise,Tony Wilson
- **4/92** Henry Rollins, Right Said Fred, Apachi Indian, Pearl Jam, England-Pop, NoMeansNo, Adrian Sherwoood
- **6/92** Ragga Twins, Bobby Konders, Bad Religion, Tori Amos, KRS-One, Monster Magnet, Riots In LA
- **9/92** Stereo MCs, Fellow Travellers, Black Sabbath, Morrissey, Jungle Techno, Gang Starr, Arthur Lee
- **10/92** Babes In Toyland, DC Basehead, Dr.Dream-Label, Dr.John, Paul Weller, Schramms, Ten City
- **11/92** House Of Pain, Ende der Jugendkultur, Daisy Chainsaw, Shamen, Hollywood Basic, Gary Lucas
- **12/92** Sonic-Beastie-Connection, Sugar, Biohazard, Pantera, H.P. Zinker, Sandow, Computerspiele, M. Arfmann, Schwule Theorie
- **5/93** 150er Jubiläumsausgabe, ATR, New Order, Television, H. Czukay, Brand Nubian, R. Goetz, Big Head Todd, Unsane/J. Spencer
- **6/93** Old School: Run DMC, Gun Club, Wynton Marsalis; Cop Shoot Cop, Clarence Brown, Red House Painters, Sebadoh
- **7/93** S.-Francisco-Special: Penelope Houston, Bedlam Rovers, Sonya Hunter, LL Cool J, Donald Fagen, Smashing Pumpkins
- **8/93** German Issue: Mutter, Cora E, Begemann, Das neue Brot, Station 17, TNI/Spacecube, Attwenger, Indies vor dem Kollaps?
- **9/93** Cypress Hill, Urge Overkill, Shara Nelson, Royal Trux, Game Shows, Fußball-Special, Burrell-Bros., Paul Westerberg
- **12/93** A Tribe Called Quest, De La Soul, KRS One, Palace Brothers, Jamiroquai, Jim Thompson, Black Cultural Criticism
- **2/94** Snoop Doggy Dogg, Liz Phair, Too Pure, Tindersticks, Aphex Twin, Kramer, Leser-Poll 1993
- **3/94** Pavement, Therapy?, Argento, Die Regierung, Fugees, W. Storch, Rödelheim Hartreim, Seefeel, P. Bagge, House-Update
- **4/94** Soundgarden, Gang Starr, Elvis Costello, African Headcharge, The Setters, Alpha & Omega, Meat Puppets, RAF
- **5/94** Nick Cave, Schooly D, Kim Salmon, Isaac Julien, Amphetamine Reptile, Unrest, Fernseh-Special Teil 1
- **7/94** Beck, Boo-Yaa Tribe., Queen Latifah,Robert Hood, Blur, IAM, Matador Label, Walkabouts, HomeboyCosmopolitism
- **8/94** Goldene Zitronen, Pulp, Mekons, Arrested Development, Jeru, Combustible Edison, HiTec Indieland, Kunst/Pop '90



- **9/94** R.E.M., P. Enemy, K. Philosophen, G. Love, Moonshake, Jeff Mills, Huggy Bear, Heavy D., DJ Duke, D. Clowes, Steve Keene
- **12/94** Luscious Jackson, Grifters, F'master Flex, American Music Club, L. Garnier, Workshop, V. Zandt/Hurley/Hancock, Boredoms
- **1/95** Hole, Jahresrückblick, Laika, Organized Konfusion, Force Inc., Revolution in Mexiko, Mike Davis über Compton
- **2/95** Poll '94, Ween, Wayne Kramer, Shampoo, Plastikman, S.O.U.R., Digable Planets, Lassie Singers, Situationismus
- **3/95** PJ Harvey, Monster Magnet, Silver Jews, Tortoise, Paris, Pram, Krautrock, Klaus Theweleit, Birgit-Hogefeld-Prozeß
- **4/95** Mike Watt, Pavement, Tricky, Goldie, Bootsy, Tocotronic, MC 900 ft Jesus, Peter Brückner
- **5/95** Retro: Pizzicato Five, Whirlpool, Royal Trux; Shellac, A Subtle Plague, Janet Jackson, Lisa Germano, Internet, Japan-Sekten-Medien-Terror
- **6/95** Björk, White Zombie, Souled American, Epic Soundtracks, Cartel, A Guy Called Gerald, I. Hayes, Ragga-Krimis
- **7/95** Wu-Tang Clan, Urge Overkill, Scott Walker, Kyuss, More Rockers, Bohren, M. Shocked, J. Atkins, Cultural Studies
- **8/95** Red Hot Chili Peppers, Neil Young, Cornershop, Guided By Voices, Mad Lion, Long Fin Killie, Max Müller, Cultural Studies Pt. 2
- **9/95** Blur, Cypress Hill, Pere Ubu, Garbage, Helium, Mouse On Mars, Oasis, Emile de Antonio, Darius James, L. Althusser, Wolfgang Tillmans' Portikus Katalog
- **10/95** 15 Jahre SPEX, Sonderteil: Wer ist drinnen – wer ist draußen?, Pulp, Def Jam, FSK, Ninja Tunes, Cruel Sea, Built To Spill, Joey Beltram, Mobb Deep, »Bewegung 2. Juni«
- **11/95** Cartel, Ornette Coleman, Mo'Wax, David Bowie, Nightmares On Wax, Sonic Youth, Rockers Hi-Fi, k.d. lang, Euthanasie 1995, Pop- & Subkultur in Japan
- **12/95** Kim Deal, Boss Hog, Van Dyke Parks/Brian Wilson, KRS-One, that dog., Spain, Moby, Nico, Russland
- **1/96** Coolio, Jahresrückblick (u.a. mit Hans Meiser, G. Deleuze), Penelope Houston, Montell Jordan, Ken Ishii
- **2/96** Tortoise, LFO, Move D, Air Miami, J. Cope, Roxy Music, Atom Heart, Leserpoll, Ministry, Black Panthers, K. Bigelow
- **3/96** 4 Hero/Jacob's Optical Stairway, VIVA, Lou Reed, Esquivel, Martin Scorsese, Rödelheim Hartreim Projekt, Dave Angel, Lambchop, Curd Duca, David Toop
- **4/96** Stereolab, Tocotronic, Fugees, Soundtracks, Sea & Cake, Ann Magnuson, Alex Reece, C. Haden, Schwulenbewegung
- **5/96** B. Rhymes, Bikini Kill, B. Bacharach, »Neue Rechte«, Sterne, Underworld, Clear-Rec., A.Morissette, Uni-Special, Bruce LaBruce
- **6/96** Everything But The Girl, Beck, Yoko Ono, Spike Lee, Geto Boys, Steel Pole Bath Tub, High Llamas, Nicolette, Lassie Singers, British Ambience, Fußball Special zur EM '96
- **7/96** The Prodigy, De La Soul, Photek, Patti Smith, Bim Sherman, Orbital, Soundgarden, Slayer, The Pharcyde, Maxwell, Themenparks, Oliver Stone, Rodriguez & Tarantino
- **8/96** Ween, Cracker, DJ Spooky, DJ Krust & Roni Size, Melvins, Whirlpool, Tribal Gathering, Neubauten, Rollenspiele
- **9/96** Rockers Hi Fi, Nas, Disco 2000, Jugend/Medien/Gewalt, Gastr Del Sol, R.E.M., Prince Paul, B. Adamson, To Rococo Rot
- **10/96** Jon Spencer, Metalheadz, Die Goldenen Zitronen, Disco 2002, Suede, J. Tenor, Boo Radleys, Sharon Stoned, Tupac, A. Ferrara, Sonderteil: Vom Ende der Arbeit, wie wir sie kennen.
- **11/96** Aphex Twin, Buju Banton, Mike Ink, WordSound, Eels, Gallon Drunk, Heaven 17, Depth Charge, Kenneth Anger, Andrew Ross, Filme: »Fargo«, »Crash«, J. Distelmeyer zu Kunze
- **12/96** Sonderausgabe: Black Culture, Black Poltics: Mobb Deep, Tupac, Chuck D, Curtis Mayfield, Jean-Michel Basquiat, Frantz Fanon, DJ Shadow, Björk, Lemonheads, Jeru The Damaja, Motorbass
- **1/97** Jahresrückblick '96: Sampling, Spaßkultur, Geld u.v.a., sowie Kinderzimmer Productions, Aaliyah, Cleveland Watkiss, Billy Bragg, Kevin Martin, Future Sound Of London, Albert Gabriel, A. Parker
- **2/97** Daft Punk, Leserpoll '96, Pavement, David Bowie, Lightning Seeds, Xzibit, Snoop Doggy Dogg, Townes Van Zandt R.I.P., Glen E. Friedman, Ghostface Killah, Techno (Jürgen Laarmann), Rancheritas
- **3/97** Depeche Mode, No-U-Turn, Bounty Killer, Jimi Tenor, Blur, Laurent Garnier, Nick Cave, Luscious Jackson, The KLF, Skyboxen: Stadionarchitektur, Stephen Prina, Daniel Richter, Feridun Zaimoglu
- **4/97** Supergrass, Mary J. Blige, The Chemical Brothers, Built To Spill, Dillinja, Henry Rollins, Laika, Wissenschaft & Menschliches Maß, David Lynch, Star Wars, Pläne mit Berlin
- **5/97** DJ Krust & Roni Size, Jumpin' Jack Frost, Prefab Sprout, Calvin Johnson/K Records, ATR, Notorious B.I.G., Josh Wink, Nick Holder, Sabrina Setlur, Martin Kippenberger, Muhammad Ali
- **6/97** Wu-Tang Clan, Workshop, MakeUp, R. Playford/Ant Miles/Andy C/Dom&Roland, Squarepusher, L. Nyro, D. Lynch, Innnenstadtaktion
- **7/97** SPEX wird 200! Sonderteil über Pop und die Welt, Sleater-Kinney, Postrock im Jahr drei nach Tortoise, Die Sterne, Jungle Brothers, Melvins, The Roots, Foo Fighters, Sukia, Richard Linklater

Abo 9/97

SPEX ABO CIRCUIT



Das Formel-1-Musikmagazin aus Köln veranstaltet zum zweihundertstenmal das Grand-Prix-Abonnement. Wie die berühmten Vorbilder in Italien und Monte Carlo hat das SPEX-Abonnement eine Länge von 12 Monaten. Die Ideengeschwindigkeit und Gedankenführung ist jedoch ungleich schneller und verwinkelter als die herkömmlichen Formel-Musikzeitschriften.
Für die Neu-Abonnenten ist die SPEX-Strecke ebenso lohnend wie fordernd. Hier sind die neuesten Lesetechniken gefragt. Insbesondere den Motorbrillen der Leser verlangt das Grand-Prix-Abonnement alles ab. So manches neue Sehhilfen-Konzept muß angesichts der Punktgröße und der hochsommerlichen Thementemperaturen seine Feuerprobe bestehen.
Doch der SPEX-Rennverlag stellt den ersten 25 Neu-Abonnenten drei unterschiedliche Zehnzylinder-Prämien zur Verfügung, die Verstehensvorgänge von bis zu 125 Grad ohne Leistungsverlust aushalten können. »Die neuen Prämien sind ausgesprochen rasant, gut gekühlt und aerodynamisch«, erläutert ein langjähriger Abo-Pilot. Da ist es kein Wunder, daß sich die große Beliebtheit unter den Lesern nicht zuletzt gegen den überwiegenden Enthusiasmus der Fans behaupten konnte. 154.000 Zuschauer säumten im vergangenen Monat das SPEX-Grand-Prix-Abonnenment. Zu den neu entwickelten Prämien gehören in diesem Monat:

BRÜLLEN *»Schatzitude«*
Das erste große Statement von Kristof Schreuf und seiner neuen Band, sieben Jahre nach dem Split von Kollossale Jugend – Kohle im Magen und Reime voller Dornen, erhitzt auf donnernden Postpunk-Trio-Rock-Workouts. So bekommt schlechte Laune wieder eine Zukunft.

RAMPAGE *»Scouts Honor By Way Of Blood«* –
Die Flipmode-Squad meldet sich zurück! Rampage, der Mann vor, hinter, über und neben Busta Rhymes ist ein Pathfinder erster Güte, nicht nur, wenn es um die Suche nach den ambitioniertesten Reimen geht. Darauf ein dreifaches: HipHop Woo Hah!!!

JEFF MILLS *»The Other Day – Axis Compilation«*
Fiebriger Techno-Tribalismus, kompiliert aus Material der letzten Jahre. Gängige Detroit-Theorien werden umgeschrieben oder mindestens neu editiert. Chef-Sound vom anderen Ende der Milchstraße und doch so nahe an Berlin und Köln.

HIERMIT BESTELLE ICH:

O **INLANDS-ABO**
SPEX für ein Jahr zum Preis von DM 66,– incl. Porto und MwSt.

O **GESCHENK-ABO**
SPEX für ein Jahr zum Preis von DM 66,– incl. Porto und MwSt.

O **AUSLANDS-ABO**
SPEX für ein Jahr zum Preis von DM 72,– incl. Porto

Falls ich nicht spätestens 8 Wochen vor Ablauf kündige, soll sich das Abo um ein weiteres Jahr verlängern. Coupon ausfüllen, DM 66,– (Inland) bzw. DM 72.- (Ausland) auf unser Postgirokonto überweisen oder Verrechnungsscheck beilegen. Postbank Köln, BLZ 370 100 50, Konto Nr. 340 97 500

O Ich lege V-Scheck bei (Auslandsschecks + DM 8,– Scheckgebühr.)
O Ich überweise auf die Postbank

Ort, Datum, 1. Unterschrift

MEINE PRÄMIE (Zahlungseingang entscheidet)

(für Eigenabo oder Schenker)

O **BRÜLLEN** – »Schatzitude«
O **RAMPAGE** – »Scouts Honor By The Way Of Blood«
O **JEFF MILLS** – »The Other Day – Axis Compilation«

Von dieser Bestellung kann ich binnen 14 Tagen zurücktreten. Zur Wahrung der Frist genügt die rechtzeitige Absendung des Widerrufs.

Ort, Datum, 2. Unterschrift

Name

Straße

PLZ /Ort

GESCHENKABO (Zahlungseingang entscheidet)

O Ich kenne jemanden, dem ich gerne ein Jahr SPEX schenken möchte und der folgende Prämie erhält:

O **BRÜLLEN** – »Schatzitude«
O **RAMPAGE** – »Scouts Honor By The Way Of Blood«
O **JEFF MILLS** – »The Other Day – Axis Compilation«

Name

Straße

PLZ /Ort

SPEX-ABO-SERVICE
Aachener Str. 40-44 • 50674 Köln

NUR DIE LIEBE ZÄHLT

Im Rückblick »SPEX wird 200« erwähnt Ihr leider nicht die Dexy's Midnight Runners und die Housemartins, die eine zeitlang erstklassige Platten machten. Ich erinnere noch einmal an die umwerfende Single »Come On Eileen« (Dexy's) und die wunderschöne Ballade »Caravan Of Love« (Housemartins). Prachtvoll übrigens der Artikel über Human League. Das Stück »Seconds« geistert heute noch durch meinen Kopf.

KLAUS JÜRGEN GUSKY, DORTMUND

DIE SCHWARZE KATZE

Ich habe mit Interesse die »Lost Highway«-Rezeption in SPEX gelesen. Doch so einleuchtend wie die Kritiken waren, haben sie es alle versäumt, auf ein für mich wesentliches und bedeutungsvolles Merkmal des Films einzugehen, nämlich »Lost Highway« als Film Noir. Dies überrascht, da seine cinematischen Elemente zentral für den Ablauf des Films sind. Diese Wurzeln zu beachten, erscheint mir von Bedeutung, weil man den Film so nicht nur besser in die Filmgeschichte einordnen, sondern ihn auch besser als Ausdruck von Tendenzen der politischen und kulturellen Orientierungslosigkeit in Amerika nach dem Ende der Geschichte einschätzen kann.

Die erste Inkarnation des Noirs war zu beobachten, als der American Dream nach dem zweiten Weltkrieg ins Overdrive ging. Indem er die dunkle Seite des Lebens und die Macht des Bösen darstellte, stand er quer zum Siegerrausch der frischgekrönten Supermacht und ihres Wirtschaftsoptimismus. Der finstere Blick des Noir deutete auf neue Gefahren, die den Pax Amerikana von Beginn an begleiteten, und drückte die Orientierungslosigkeit der Nachkriegsgeneration aus.

In der letzten Zeit hat eine neue Reihe von Film Noirs die Neurosen Amerikas auf die Leinwand gebracht. Doch im Gegensatz zu den meisten Neo-Noirs (»Last Temptation«, »Bound«, »Grifters«, »Red Rock West«) hat Lynch das Genre nicht nur wiederaufgegriffen, sondern teilweise erneuert. So dunkel die traditionellen und Neo-Noirs sind, bieten die meisten am Ende doch nur ein Moment der Erlösung: Der Killer wird gefaßt, und der Held siegt. Ordnung entsteht aus dem gesellschaftlichen und moralischen Chaos, und die Zuschauer dürfen doch noch an die Gerechtigkeit glauben. Dieses Moment fehlt in »Lost Highway«. Am Ende bietet uns Lynch den laufenden Pullman – eine Botschaft der Verzweiflung, nicht der Gerechtigkeit. Das ist sicher auch eine Reaktion auf das geistige Klima in den Staaten, wo der Fall Rodney King, die L.A.- Riots und der Prozeß gegen O.J. Simpson an einem Fundament der politischen Kultur – der Möglichkeit eines Fair Trial – stark gerüttelt haben.

Lynch führt eine zweite Innovation ein, indem er Noir als Ausdruck von Unsicherheit übersteigert und sie selbst in den Film einbaut. Der nichtlogische Ablauf läßt uns rätseln, was überhaupt passiert ist. Ist »Lost Highway« nun ein Film, der zwei Geschichten von zwei verschiedenen Personenkreisen erzählt –oder gibt es nur eine Geschichte, nämlich die Story eines Triple Murder, erzählt aus verschiedenen Perspektiven? Eine einfache Antwort gibt es nicht.

Wieder findet dieses Gefühl der gesteigerten Unsicherheit ihre Entsprechung im politischen Geschehen Amerikas. Nach dem Sieg über das »Evil Empire« hat der Frieden nicht lange geherrscht. Diesmal kommen die Feinde nicht von außen, sondern aus dem Herzen des Landes: Good American Boys können auch Staatsgebäude in die Luft jagen. So wirft Lynch das Licht auf die Schattenseite der Amerikanischen Kultur.

JOHN BRADY, Z. ZT. BERLIN

(INTERNET:H0444VWO@RZ.HU-BERLIN.DE)

ALLES ANDERS

David Lynch hat einen neuen Film gemacht. Wieder gibt es Diskussionsstoff, viel Unverständnis und mehr. Sein Erzählgestus gehorcht nicht den landläufigen Schemata, und seine Phantasietheorie der verschiedenen Welten, von der er in Interviews unablässig berichtet, tritt in »Lost Highway« mit größtmöglicher Deutlichkeit zutage. Dieses Werk ist im wahrsten Sinne erdacht. Von daher halte ich es für bedenklich, von »reiner formaler Hemmungslösigkeit« zu sprechen, wie das Diedrich Diederichsen tut. Lynch benutzt seine eigenen Erzählcodes, die sich mit Wirklichkeitsbezügen nicht mehr fassen lassen. Diedrich Diederichsen wendet sie aber unablässig an, sonst kann er schlecht von Politik sprechen. Trotzdem ist der Film auf symbolischer Ebene nachvollziehbar.

Natürlich arbeitet Lynch beständig mit Stereotypen und anderen populären Zeichen. Das als Marketingkonzept hinzustellen, bloß weil Lynch heute bekannter und akzeptierter ist als zu Zeiten von »Blue Velvet«, halte ich für einen lächerlichen Link. Da sieht sich der vermeintliche Kenner wieder im falschen Kino zwischen den falschen Leuten sitzen.

Bei aller Skurrilität muß Lynch seinen Figuren einen Grund zum Handeln geben, soll der Film überhaupt noch verfolgbar bleiben. So soll Pete auf den »Magic Moment« anspringen, ganz schnell, und dazu muß er getrieben werden, trotz der gefährlichen Brisanz in Form von Mr. Eddy. Das mag man als die verkürzte »Comic-Version« dessen ansehen, was Lynch früher aufrichtiger, weil genereller thematisiert hat. Nur sind diese Darstellungen vielleicht nicht der Hauptgrund des Films, sondern lediglich ein Mittel oder Versatzstück, um ganz andere Intentionen zur Geltung zu bringen.

So wie sich Diedrich Diederichsen ausdrückt, fehlt ihm bei »Lost Highway« die Ideologie, die er in »Blue Velvet« noch zu sehen glaubt. Die muß er mir mal benennen, damit ich sie endlich auch mitbekomme – und dazu gleich noch, was er denn genau mit »Häresiarch der Vorgarten-Gnosis« meint. Ich habe nichts gegen die Auffassung von der Politisierung des Alltags. Darüber muß geredet und geschrieben werden. Doch an jedes Ding ein politisches Issue kitten zu wollen, sofort sauer zu werden, wenn es einmal absolut nicht gelingt: Ich weiß nicht.

Es gibt sicher einige Spielereien in »Lost Highway«, die aufgesetzt und lächerlich wirken, doch das trifft in keinster Weise auf den gesamten Film zu. Bei genauerem Hinsehen entpuppt sich der Film wieder als präzis komponiertes Werk, das sinnlich besser zu begreifen ist als durch Kognition. Aber von der kann Diedrich Diederichsen nie lassen. Ich glaube, der schaut sich wirklich bei allem selbst zu, denn es ist ja alles irgendwie, mein Gott, politisch!

LUTZ WARNICKE, BERLIN

BESEELT

Ein dickes Lob an Felix Klopotek für seine kompetente und feurige Free-Jazz-Berichterstattung. Weiter so und mehr davon. Bitte! Auf

den anderen Gebieten scheint er nicht so geschmackssicher zu sein (siehe sein völlig ungerechtfertigtes Urteil über Magma).

Stephan Höss, Berlin

BLOOD, SWEAT & TEARS

Daß die Musik von Underground Resistance »unfunkig« (Christian Storms in SPEX 7/97) sein soll, kann auch nur einem Musikjournalisten einfallen. Das ist eines der sich letzterzeit häufenden Beispiel dafür, was rauskommt, wenn sich Rockisten als Techno-Trittbrettfahrer wichtigmachen. Wie hieß es doch im ›Groove‹ so treffend zum Thema »Feuilletontechno«? »Nicht jetzt darüber sinnieren, damals auf den Raves und in den Clubs hättet Ihr sein müssen, schwitzend auf dem Flur.«

DJ Mushroom, A-Wien

Christian »Scheiß aufs Feuilleton« Storms ist kein Rockist, sondern Punk und insofern brandgefährlich, speziell auch für Raver, wenn er samstagnachts, selbstverständlich schwitzend, mit Wumme und Handy um die Häuser zieht. Frag mal nach, bei der Kripo in Mönchengladbach.

FAKTEN, F***, F*******

Cool! Wo zur Hölle hast Du, Dirk Küsters, bloß Deine noch nicht mal originellen Ansichten über die »ultrareaktionäre Verbrecherorganisation« des Dalai Lama her, die aus Tibet angeblich »das rückständigste Land der Welt gemacht hat«? Tibet war 1951, zum Zeitpunkt der chinesischen Besetzung, nicht das »rückständigste«, eher schon das pazifistischste Land der Welt. Es hatte nicht nur keine Armee, es erlaubte sich sogar die Freiheit, auf »Außenpolitik« überhaupt zu verzichten. Völlig zurückgeblieben, zumindest von den Höhen des fröhlichen Globalisierungsrauschs aus gesehen, klar. Was Du vermutlich mit »rückständig« meinst, nämlich die traditionelle Wirtschaftsweise 1951, ist schlicht und einfach den klimatischen und geologischen Gegebenheiten eines Landes geschuldet, dessen fragiles ökologisches Gleichgewicht auf Dauer nicht mehr als eine Subsistenzwirtschaft hergibt und bereits nach weniger als 50 Jahren chinesischer »Zivilisierung« völlig den Bach runter ist.

Auf politische »Rückständigkeit« kannst Du wohl kaum abheben, denn im Vergleich zu den in der gesamten Volksrepublik bestehenden Strukturen war die im früheren Tibet praktizierte Auswahl der Lamas und Beamten als geistliche und politische Machthaber geradezu erfrischend »demokratisch«. Wenn die Herrschaft der »Verbrecherorganisation« und die drückende »Rückständigkeit« durch die chinesische Besetzung nun endlich beseitigt ist: Warum protestieren dann heute noch – 40 Jahre nach der Besatzung – unzählige Tibeter unter Bedrohung ihrer Existenz, ihres Lebens und ihrer Angehörigen gegen die Fremdherrschaft? Warum fliehen sie massenhaft nach Indien, eigentlich überall hin, nur nicht nach China?

Völlig zum Kotzen, mit unreflektiertester Fortschrittsideologie mal eben so einen Völkermord zur zivilisatorischen Wohltat Chinas zurechtbiegen zu wollen. Das kann ja wohl nicht ernst gemeint sein, ist aber trotzdem nicht besonders lustig. Eine Ladung Sarkasmus können die Beastie Boys garantiert vertragen – aber laß Tibet verdammt nochmal da raus!

Michaela Hartmann, Berlin
(Internet:mick@zedat.fu-berlin.de)

WU-TANG FÜR IMMER!

Auf dem Titelblatt der Juni-Nummer heißt es: »Wu-Tang Clan – Die erste Supergroup des HipHop«. Im Vorspann zum Artikel heißt es dann: »Die letzte Supergroup des HipHop«. Ihr müßt schon zugeben, daß dies ein wenig verwirrend ist. Ich hab darüber nachgedacht, ob es sich um einen bloßen Schreibfehler handelt, oder ob eine tiefere Absicht dahinter steht. Da ich nicht glaube, daß Euch ein solcher Fehler passieren würde, muß wohl eine bestimmte Intention dahinter stehen. Nur welche? Sollte vielleicht gemeint sein, der Clan, sei die erste, letzte und somit einzig wahre Supergroup des HipHop?

Man könnte es fast meinen. Denn im Prinzip geht es im Artikel von Skiz Fernando nur um eins – seine Liebe zum Wu-Tang Clan. Der Clan rettet den HipHop vor Einfallslosigkeit, der Clan macht süchtig, der Clan steht über allem, der Clan ist einfach phänomenal. Das ist meiner Meinung nach die Grundaussage des Artikels. Ein bißchen zu subjektiv, wie ich finde. Subjektivität gehört bei Euren Artikeln zwar immer dazu – aber selten hat er so sehr Überhand genommen wie hier. Ziemlich unpassend für einen Leitartikel.

Hinzu kommt, daß hier versucht wird, einen bestimmten Lifestyle zu vermitteln, was aber gar nicht in Euer Konzept paßt. Daß Method Man einen weißen Frotte-Bademantel über einer navy-blauen Baseball-Strickjacke trägt oder RZA einen schwarzen Rigo-Sport-Sweater, interessiert doch nicht wirklich. Sicher ist es für Fans interessant, wie die Mitglieder des Clans leben, wie sie reden, was sie anhaben – aber sollten diese Fans nicht besser die ›Bravo‹ lesen? An der ›Frontpage‹ wurde kritisiert, daß sie zum Lifestyle-Magazin wurde. In Eurem Leitartikel geschieht genau das gleiche.

Ich will den Wu-Tang Clan nicht kritisieren. Die Musik ist fantastisch, die Jungs sind wohl ziemlich cool, aber ein bißchen mehr objektiver Journalismus könnte schon sein. Das soll auch nicht heißen, daß SPEX schlecht ist – ich beziehe mich nur auf den einen Artikel. Ansonsten gab es wieder viel Interesssantes zu lesen. Vor allem die Plattenkritiken fand ich diesmal sehr gut.

Martin Janousek, Darmstadt (Internet:janousek@geo1.gi.verm.th-darmstadt.de)

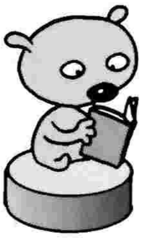
Du wirst lachen, aber das mit dem Vorpann war ein Fehler. Der Wu-Tang Clan ist »die erste Supergroup des HipHop«, nicht weil wir ihn so super finden (das natürlich), sondern weil alle Mitglieder auch neben ihrer Stammband als Solokünstler erfolgreich sind – und darin unterscheidet sich die Gruppe von Public Enemy, Boogie Down Productions oder De La Soul. Ob der Wu-Tang Clan die »letzte Supergoup des HipHop« sein wird, entzieht sich natürlich unserer Kenntnis. Der Artikel von Skiz Fernando verstand sich nicht als erschöpfende Abhandlung, das konnte er auch kaum leisten, weil zu diesem Zeitpunkt niemand das fertige Produkt kannte. Es handelte sich lediglich um eine Reportage über die Aufnahmen zum meisterwarteten Album, das es bisher in der Geschichte von HipHop gegeben hat. Alles weitere wurde einen Monat später in der Rezension geklärt.

die niedlichen

0,Wahrheit

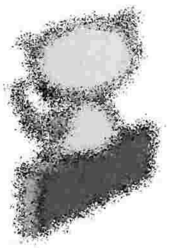
von Felix Reidenbach

Ich lese ein Buch.
Das Buch sagt, es kennt Leute wie mich.
Es sagt, von den Leuten wie mir kennt es nicht jeden einzelnen im einzelnen.
Aber weil es einiges über einige Leute wie mich weiß, sagt es, kennt es jeden einzelnen mit einer bestimmten Wahrscheinlichkeit.

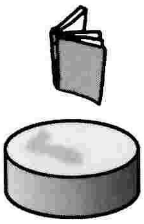


Wenn dem Buch zum Beispiel bekannt ist, daß jeder vierte der Leute wie ich ein Buch wie dieses liest, dann weiß das Buch über mich, daß ich mit 25-prozentiger Wahrscheinlichkeit ein Buch wie dieses lese.

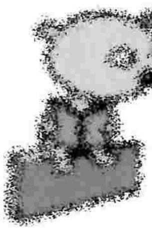
Wenn dem Buch auch bekannt ist, daß es hundert Bücher wie dieses gibt, dann weiß das Buch, daß ich mit 0,25-prozentiger Wahrscheinlichkeit genau dieses Buch lese.
Die Chance, daß ich in dem Buch tatsächlich über mich lese, wäre dann eins zu vierhundert.



Das Buch sagt aber nicht, daß einzelne Leute wie ich in diesem Buch mit einem Vierhundertstel Wahrscheinlichkeit über sich lesen.
Es weiß, daß Leute wie ich nicht solche Bücher lesen.



Leute wie ich lesen Bücher, die einfach sagen:
Leute wie ich lesen Bücher wie dieses.
Und sagen:
Bestimmte Leute tun bestimmte Dinge.



In Zahlen wird das Unbestimmte bestimmt und bleibt das Bestimmte unbestimmt.
In Worten ist die Chance, nullkommawahr zu sein, null.
Und scheinlich wahr hundert Prozent.

LIFE IS TOO SHORT FOR BORING MUSIC

EFA

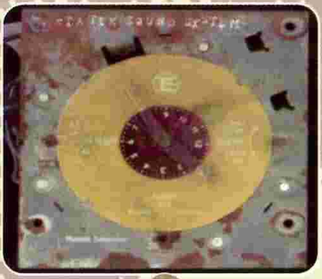
1.

2.

3.

4.

5.



6.

7.

8.

1. SAMPLER "My House Vol.02"
CD/2x12" 20500-2/-1 (Distance)
DJ JEF K aus Paris präsentiert CHEZ DAMIER, GLOBAL COMMUNICATION, MOTOR-BASS, LARRY HEARD, DEEP SENSATION u.v.m.

2. SAMPLER "Future Funk Vol.4"
CD 14078-2 (Novapress)
Frankreichs beste Radioshow Radio Nova präsentiert I:CUBE, JIMI TENOR, PROPELLERHEADS, FUNKI PORCINI, FELIX DA HOUSECAT u.v.m.

3. SAMPLER "High Street"
CD/12" 21587-2/-6 (Kingsize)
Abstract Hip Hop Meets Mellow Drum & Bass mit DJ STIX, AVENUE A, ADELPHI sowie exklusiven Remixen von DJ ICEY, LUNATIC CALM und SKYCUTTER.

4. THE BALLISTIC BROTHERS "Rude System"
CD/2x12" 21590-2/-1 (Soundboy)
London's Hooligan Soulboys ASHLEY, ROCKY, DIESEL und DAVE melden sich zurück mit neuem Album und Sound inklusive einer Coverversion von JOHN COLTRANE's "Love Supreme".

5. REFLECTION "The Errornormous World"
CD/2x12" 80432-2/-1 (Clear)
Nach den Remixen für DJ TAKEMURA's "Child's View"-Album (Idyllic Rec.) nun das Debüt des japanischen Elektronik Hip Hop Duos.

6. STATIK SOUND SYSTEM "Remix Selection"
CD/2x12" 21570-2/-1 (Cup Of Tea)
Das Remix-Album zu "Tempesta" mit Mixen von MR. SCRUFF, SPACER, CUT LA ROC, KID LOOPS, KUSHTI u.v.m.

7. PAUL D. MILLER "Viral Sonata"
CD 70976-2 (Asphodel)
Offizielle Veröffentlichung des für eine New Yorker Ausstellung limitierten Albums von PAUL D. MILLER aka DJ SPOOKY.

8. PACOU "Symbolic Language"
CD /2x12" 29269-2/-6 (Tresor)
Nach zwei Singles für Tresor das Debüt-Album von Berlin's neuer Techno-Hoffnung. Pure Techno-Tracks mit dem Gütesiegel Tresor.

Die EG-Gesundheitsminister: Rauchen gefährdet die Gesundheit. Der Rauch einer Zigarette dieser Marke enthält 0,6 mg Nikotin und 7 mg Kondensat (Teer). (Durchschnittswerte nach ISO.)